ANGLIA.

ZEITSCHRIFT

FÜR

ENGLISCHE PHILOLOGIE.

UNTER MITWIRKUNG VON EWALD FLÜGEL

HERAUSGEGEBEN

VON

EUGEN EINENKEL.

NEBST EINEM BEIBLATT HERAUSGEGEBEN VON MAX FR. MANN.

BAND XXX. NEUE FOLGE BAND XVIII.

89/43
1717/08.

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER.
1907.

PE
3
P6
Bd. 30

BAND-INHALT.

Seite

Karl Luick, Nachträge zur englischen grammatik. V. 1

Theodor Eichhoff, Versuch einer praktischen Hamlet-kritik . . 56

O. L. Hatcher, The Sources of Fletcher's 'Monsieur Thomas' . . 89

W. Heuser, Die Ancren Riwle — ein aus angelsächsischer zeit überliefertes denkmal 103

O. B. Schlutter, Anglo-Saxonica 123

E. Einenkel, Nachträge zum "Englischen Indefinitum". II. . . . 135

Osborn Waterhouse, The development of English sentimental comedy in the eighteenth century 137

W. Heuser, Fragmente von unbekannten spielmannsliedern des 14. jahrhunderts, aus Ms. Rawl. D. 913 173

W. Heuser, Dux Moraud, einzelrolle aus einem verlorenen drama des 14. jahrhunderts 180

J. Douglas Bruce, A reply to Dr. Sommer concerning the relations of Malory's "Morte D'Arthur" and the Middle English romance, "Le Morte Arthur", preserved in the Harleian Ms. 2252 . . . 209

Anna C. Paues, A newly discovered manuscript of the Poema Morale 217

Karl Luick, Nachtrag zu s. 13 ff. 238

O. B. Schlutter, Anglo-Saxonica 239

Edmund D. Jones, The authenticy of some English works ascribed to Wycliffe 261

Osborn Waterhouse, The development of English sentimental comedy in the eighteenth century. II. 269

W. Heuser, Das interludium de Clerico et Puella und das Fabliau von Dame Siriz 306

Eleanor Prescott Hammond, Ashmole 59 and other Shirley manuscripts 320

T. M. Parrott, Notes on the Text of Chapman's plays. A. Alphonsus, Emperor of Germany 349

Seite

Charles H. Whitman, The Old English animal names: Mollusks; Toads, Frogs; Worms; Reptiles 380

Otto B. Schlutter, Anglo-Saxonica 394

Ewald Flügel, A new collation of the Ellesmere Ms. 401

Herbert Smith, Syntax der Wycliffe-Purveyschen übersetzung und der "Authorised Version" der vier evangelien 413

T. M. Parrott, Notes on the Text of Chapman's Plays. B. Caesar and Pompey 501

W. Heuser, Die Katherinenhymne des Ricardus Spaldyng und eine Marienhymne derselben pergamentrolle 523

BEITRÄGE ZUR ENGLISCHEN GRAMMATIK.

V.

Zur quantitierung der romanischen lehnwörter und den quantitätsgesetzen überhaupt.

Die verteilung von langem und kurzem vokal in den romanischen lehnwörtern mit offener tonsilbe scheint auf den ersten blick völlig unregelmäfsig. Wir haben *bă̄ron* gegenüber *mā̄son, bă̆rrel* gegenüber *lā̄bel, vă̆lour* aber *fā̄vour, hŏ̄nour* und *ō̄dour, lĭ̆very* und *ī̄vory*. Dieses durcheinander zu entwirren, ist das ziel eines im letzten bande dieser zeitschrift[1]) erschienenen aufsatzes von C. Heck. Ich kann aber nicht finden, dafs er die erwünschte klarheit geschaffen hat, sondern bin vielmehr — wie vermutlich die meisten fachgenossen — der meinung, dafs seine darlegungen zum schärfsten widerspruch herausfordern. Ich beabsichtige nun, im folgenden meine eigenen gedanken über dieses problem vorzulegen: sind sie zutreffend, so bedarf die lehre Heck's keiner weiteren widerlegung.

Vorher wird es aber angemessen sein, einen lautvorgang, der uns bei der betrachtung der lehnwörter vielfach beschäftigen wird, einer genaueren prüfung zu unterziehen.

1.

Es ist eine bekannte tatsache, dafs ae. *ǽrende, ǽmette, féolaza* ne. *errand, emmet, fellow* ergeben, in diesen wörtern

[1]) Band 29 (Neue Folge 17), s. 55 ff., 205 ff., 347 ff.

also eine verkürzung des tonvokals eingetreten ist. Wie sie aber aufzufassen sei, wovon sie eigentlich abhängt, darüber gehen die meinungen noch auseinander.

Zum teil wird angenommen, dafs diese kürzung mit der frühmittelenglischen synkope zusammenhänge. Ae. *érende, émette* sind unzweifelhaft innerhalb gewisser grenzen zu *érnde, émte* geworden und gewifs mufste vor der so entstandenen konsonantengruppe ebenso kürzung eintreten, wie etwa in ae. *cépte* oder *lædde*. Die ursprünglich nur den synkopierten formen zukommende kürze (vgl. ne. *ant*) soll nun auch in die nicht synkopierten eingeführt worden sein (ne. *errand, emmet*). Das wäre an sich ganz gut denkbar. Aber auf diese weise sind nicht alle fälle zu erledigen. So sicherlich nicht ne. *hălidom*, me. *hălidai* aus ae. *hálizdóm, hálizdæg*, die niemals synkope erlitten haben. Ferner ne. *fellow, schŏlar, soŭthern*, dial. *eddick* (eine art wasserlilie NED. s. v. *edocke*) aus ae. *féolaza, scólere, súðerne, éadocca*: in dem bisher zugänglichen material für diese wörter ist keine spur von synkope zu finden und das kann mindestens bei dem oft belegten *fellow* doch nicht blofser zufall sein. Dazu kommen noch andere erwägungen. In *súðerne* hätte die synkope nur zur entstehung eines sonantischen *r* geführt, *sú-ðer-ne* > *sú-ðr̥-ne*, und keineswegs zur bildung einer konsonantengruppe, vor der sonst kürzung eintritt (*cép-te*). Dasselbe gilt für ae. *láwerce, láferce* 'lerche', me. *lauerke, laverke*, später *larke*, ne. *lark*, in dem die kürze, wie das fehlen aller *o*-formen beweist, schon vor dem 12. jahrhundert entstanden ist, also nicht etwa erst mit der späteren kontraktion zusammenhängt. Bei *élenge*, ne. dial. *ellinge* 'entfernt, einsam, traurig' läfst die natur der konsonanten ebenfalls wirkliche synkope kaum zu. Ein **scólre* aus *scólere* hätte zu **scoldre* und **scolder* führen müssen (wie *ealra-* zu me., ne. *alder-*) und davon ist, soweit wir bis jetzt schen können, keine spur vorhanden. Bei *émette* endlich ist zu beachten, dafs nach dem material des NED. die meist synkopierten *a*-formen dem süden und die nie synkopierten *e*-formen dem anglischen gebiet anzugehören scheinen, und eine beeinflussung von me. *emet* durch *ant* doch wohl zu **ammet* geführt hätte.

Fällen wie *láwerce, súðerne* ist übrigens ae. (angl.) *scépherde*, ne. *shĕpherd* anzureihen, welches schon in Wiclif-

handschriften ohne *h* erscheint[1]): offenbar ist in der volkssprache vielfach das gefühl für den zusammenhang mit dem simplex *herde* geschwunden, so dafs *-(h)erde* bildungselementen wie *-ere* und *-erne* gleichstand und vor ihm dieselbe kürzung eintrat. Der früheste bis jetzt bekannte beleg für diese bildet die schreibung *shepperdis* bei Wiclif und *shepperde, scheppardes* in der Cotton-hs. des Maundeville[2]). Wenn daneben bei ersterem auch *sheeperd* steht, so läfst sich die länge leicht aus dem simplex *sheep* erklären.

Ob wir auch ae. *góshafoc,* ne. *gŏshawk* anzuschliefsen haben, ist zweifelhaft. Da das *h* in unseren belegen nirgends fehlt, scheint es nie geschwunden zu sein, so dafs die ursprüngliche silbengrenze aufrecht blieb und der lange tonvokal nicht in offener silbe, sondern vor zwei konsonanten stand, vor denen in üblicher weise kürzung erfolgte. Der heutige starke nebenton auf *-hawk* ist allerdings eine rückbildung unter einflufs des simplex: die schreibung *hake* im 16. jahrhundert beweist schwächere artikulation der zweiten silbe.

Besonders deutliche fälle für kürzung ohne synkope liefern eigennamen wie *Whĭtaker* (me. *Witacur* 1273)[3]), *Whittington* (me. *Whitynton* 1379)[3]), *Lĭnaker* (me. *Linacre* 1273)[3]), gegenüber *whīte, līne.* Eine systematishe durchforschung des eigennamenmaterials, das wegen seiner frühen isolierung besonders wertvoll ist, mufs ich mir aber wegen unzulänglicher hilfsmittel versagen.

In einer ganzen reihe von fällen mufs also die kürzung altenglischer längen eine andere ursache haben, als die synkope. Kluge[4]) sieht sie in der 'schweren endung'. Wenn ich seine knappen andeutungen richtig verstehe, denkt er sich den vorgang so, dafs die kürzung statthatte, wenn die 'schwere endung' den akzent auf sich zog (*feláwe, scolére*), und dafs ihr ergebnis verblieb, als der akzent wieder zurückgeschoben wurde (oder durch übertragung in die doublette, die den ton auf der stammsilbe bewahrt hatte, gelangte). So ansprechend diese lehre

---

[1]) E. Gasner, Beiträge zum Entwicklungsgang der neuengl. Schriftsprache. Nürnberg 1891, s. 13.

[2]) R. H. Fife, Der Wortschatz des engl. Maundeville, Leipzig 1902, s. 218.

[3]) Bardsley, Dictionary of Engl. and Welsh Surnames, 1901 s. vv.

[4]) Grundriss der germanischen Philologie, hg. von H. Paul, I [1]891, [2]1052.

scheinen mag, kann ich ihr doch nicht zustimmen, denn ich glaube nicht, dafs die erste silbe in me. *felawe* in lebendiger rede — und auf diese kommt es bei allen lautwandlungen an — jemals unbetont, oder auch nur sehr schwach betont war. Die sprachliche grundlage der 'akzentverschiebung' im vers war m. e. nur eine art 'level stress', auf den wir noch später (s. 13) zu sprechen kommen werden. Aufserdem wäre bei der auffassung Kluge's zu erwarten, dafs die kürzung bald da, bald dort aufträte, je nachdem zufällig die form mit 'akzentverschiebung' oder die ursprüngliche überwogen hat, während tatsächlich, wie wir bald sehen werden, ganz bestimmte linien ihren bereich umgrenzen, die einen rückschlufs auf ihre bedingungen gestatten.

Die lehre Kluge's ist nun von anderen dahin erweitert worden, dafs die schwere silbe oder der nebenton an sich kürzung bewirke. Dies ist die ansicht Morsbach's[1]), der auch altenglische erscheinungen wie *þrittiȝ* aus *þrítiȝ* hieherstellt, worin ihm Bülbring[2]) gefolgt ist, während Koeppel[3]) mit dieser auffassung nicht mehr das auslangen findet.

Gegen die auffassung Morsbach's wie diejenige Kluge's sprechen nun eine reihe beachtenswerter tatsachen.

Trotz schwerer endung oder nebenton tritt die kürzung nicht ein a) in denjenigen zweisilbigen wörtern, bei welchen zwar flektierte dreisilbige formen vorhanden, aber in folge ihrer bedeutung seltener gebraucht sind als die zweisilbigen. In ae. *ífiȝ, hláford, þúsend, wēsend, twíbill* sind die ausgänge alle 'schwer' im obigen sinne (d. h. im gleichtaktigen mittelenglischen vers hebungsfähig), im letzten wort sogar mit einem noch heute vorhandenen nebenton versehen, und doch haben wir ne. *ivy*, me. *lōverd* > ne. *lord* (nicht etwa **lăverd* > **lard*), ne. *thousand, wēasand, twībil*. Anzureihen ist auch ae. *Friȝedæȝ*, das früh zu *Frīdæȝ* wurde (erster beleg dafür 1154) und die länge bis heute bewahrt hat (*Frīday*); ferner vielleicht ae. *léofman*, me. (seit 1250) *leman*, d. h. wohl *lēman*, ne. *lēman*, wofern nicht etwa dies ne. *ē* eine schriftaussprache darstellt und die variante *lĕman* (aus me. *lemman*) allein rein lautlicher

[1]) Mittelenglische Grammatik s. 66.
[2]) Altenglisches Elementarbuch I § 349.
[3]) Archiv für neuere Sprachen bd. 104, s. 52.

entwicklung entstammt. Auch die adjektive ae. *háliȝ, wériȝ, ȝrædiȝ,* bei denen die zweisilbigen formen im ganzen wohl häufiger waren, bewahren die länge: ne. *holy, weary, greedy,* während ae. *æniȝ* (**ániȝ*), das teils me. *ēni, ōni,* teils *ĕni, ăni* ergiebt, wohl deswegen eine sonderstellung einnimmt, weil es vielfach geringeren akzent hatte (so schon Morsbach, Me. Gr. 66). Wo dagegen (in vollwörtern) verkürzung eingetreten ist, haben wir es immer mit ursprünglich dreisilbigen formen zu tun: ae. *háliȝdom, háliȝdæȝ, éadocca, láwerce, élenȝe, féolaȝa, súðerne, æmette, ærende, scólere.* Die kürze in ne. *herring,* die zu widersprechen scheint, geht offenbar, worauf bereits Koeppel a. a. o. verwiesen hat, auf den sehr häufig gebrauchten plural ae. *hæringas* zurück, während der singular ae. *hæringȝ* das im Früh-Neuenglischen ganz übliche *hearing* ergab (vgl. NED.), das noch in manchen mundarten in den lautungen [*hērən, iərin, jerin*] fortlebt[1]). Ebenso stammt die kürze in ne. *stirrup* aus dem sehr häufig gebrauchten plural ae. *stírapas.* Ähnlich könnte dial. *ĭvy* auf die flektierten formen *ífiges, ífige* zurückgehen. Da diese aber selten sind, möchte man an eine schon altenglische nebenform *ĭfiȝ* denken, die sich aus **if-héȝ* ebenso entwickelt haben kann, wie ae. *ĕofot* aus *ef-hát* (Ep. *ebhat*).

Lehrreich ist die verschiedenheit in der entwicklung von ae. *hláford* und *láwerce* (*láferce*). Im ersten fall erweist die regelmäfsig durchgeführte verdumpfung des ae. *á* zu me. *ō,* dafs die länge durchaus unangefochten blieb, im zweiten das fehlen aller *o*-formen frühe, vor dem 12. jahrhundert eingetretene, verkürzung des *á.* Das gewicht der nachtonigen silben war aber wohl das gleiche, da sie in beiden fällen im 14. jahrhundert nach dem schwund des labials mit der tonsilbe verschmelzen. Was diese wörter unterschied, war also nur die silbenzahl.

Weiters fehlt die kürzung b) in denjenigen fällen, in welchen ursprünglicher nebenton unversehrt geblieben ist und heute noch vorliegt. Solches beharren begegnet im allgemeinen nur in zusammensetzungen, die noch als solche deutlich empfunden werden, und diese sind wieder in der regel durch die lautgebung der einfachen wörter beeinflufst. Isolierte beweiskräftige fälle sind daher sehr selten. Doch gehört hierher

[1]) Wright, English Dialekt Grammar, Index s. v.

ne. *twibil* aus ae. *twíbill*. Da **twi* als selbständiges wort nicht vorkommt, und *two* lautlich zu weit abliegt, um ein etwa entstandenes **twĭ-* wieder in *twī-* zu wandeln, haben wir einen sicheren fall, in dem seit der altenglischen zeit eine mit vollem nebenakzent belastete 'schwere silbe' auf einen langen vokal folgte und doch keine kürzung eingetreten ist. Diesem wort ist das nach unserer gegenwärtigen kenntnis erst im 15. jahrhundert in der literatur auftauchende *twīlight* anzuschliefsen: auch wenn es nicht erheblich älter und wirklich erst im 15. jahrhundert neu gebildet worden ist, so zeigt es doch, dafs das me. *twi-* langen vokal hatte, so vor allem in dem häufigen *twīfald, twīfold,* und der verdacht, die länge in *twibil* könne einer schriftaussprache entsprungen sein, unbegründet ist.

Etwas ähnliches liegt vor in ne. *peacock* und *peahen*: ae. *péa* 'pfau' ist als simplex in altenglischer zeit ausgestorben, so dafs die länge in me. *peecock* keinem äufseren einflufs ausgesetzt war. Allerdings gab es ein me. *pā* und *pō* (zu an. *pá*) sowie *pācock, pōcock*; aber ein etwa entstandenes **pĕcock* konnte durch *pā, pō* doch kaum zu *pēcock* gewandelt werden. Wahrscheinlich ist auch ne. *bȳword* 'sprichwort' aus ae. *bíwyrde, bíword* anzureihen, das (zum unterschied von ähnlichen zusammensetzungen) mit keiner der bedeutungen des einfachen *by* zusammenhängt: denn als 'nebenher gesprochenes wort' kann man ein sprichwort doch nicht fassen. Dieses *bȳ-* steht also wohl isoliert da, während der zweite teil deutlich als identisch mit dem simplex *word* empfunden wird und daher seinen nebenton ungemindert bewahrt hat. Von kürzung ist aber keine spur vorhanden. (Was in der hier vorliegenden lautfolge bei schwund des nebentons eintritt, zeigt ae. *stíw(e)ard* > ne. *steward*). Ein späterer, aber doch noch beweiskräftiger fall ist ne. *piepowder* [*paipaudə*] 'hausierer' (*court of piepowders* 'marktgericht'). Zugrunde liegt anglonorm. *piepuldrus* 'staubfüssig', welches me. *pepoudrus* und *pipoudrus* ergab. Im zweiten bestandteil des wortes blieb der zusammenhang mit *powder* lebendig und dies führte zur ausbildung eines nebenakzentes, als ob es sich um ein heimisches kompositum handelte: nur so können wir uns die noch heute vorliegende auf me. *ū* zurückweisende lautung erklären. Der erste teil, *pi-*, war dagegen etymologisch ganz undurchsichtig, also lautlichen

einflüssen schutzlos preisgegeben. Obwohl nun das wort seit 1399 belegt, also sicher im laufe des 14. jahrhunderts entlehnt ist, blieb die länge unversehrt. Dafs etwa nur eine schriftaussprache vorliege, ist kaum glaublich: wir finden schon im ME. *i* neben dem ja eigentlich zu erwartenden *e* und die weiteren belege sind ziemlich gleichmäfsig auf die folgenden jahrhunderte verteilt.

Wo dagegen verkürzung tatsächlich eingetreten ist, in den bereits (s. 5) angeführten fällen, können wir feststellen, dafs der ursprüngliche nebenton einmal eine schwächung erfahren hat. Ne. *gŏshawk* mit kürze und deutlichem nebenton steht diesem satz nur scheinbar entgegen, wie aus dem oben s. 3 gesagten hervorgeht.

Dafs wir aber für die in rede stehende kürzung überhaupt nur wörter, in denen ursprünglich ein nebenton vorhanden war, als beweiskräftige fälle anführen können, ist bei näherem zusehen leicht begreiflich: dreisilbige formen mit länge voran, die keinen nebenton hatten, waren ja schon vorhistorisch durch synkope zweisilbig geworden. So etwa ae. *wítga, (ofer)métto, lǽdde,* plurale wie *déoflas, lýtle* usw. Die synkope blieb allerdings nur in isolierten formen aufrecht, während sie sonst durch analogie (wenigstens in der schreibung) vielfach wieder aufgehoben wurde: *déofolas, lýtele* usw. Immerhin ist es aber in diesen fällen immer möglich, die kürzung aus den synkopierten formen abzuleiten und sie müssen als nicht beweiskräftig bei seite gestellt werden.

Wir sehen somit, dafs — im gegensatz zu der auffassung Morsbach's und anderer — vor deutlichem nebenton länge gerade konserviert wird: das wort zerfällt in zwei sprechtakte und der erste steht phonetisch auf gleicher stufe mit einem einsilbigen wort — in dem ja länge unberührt bleibt. Dies verhalten stimmt aufs beste überein mit der tatsache, dafs schon in vorhistorischer zeit kürze in offener silbe unmittelbar vor nebenton gelängt wurde (ae. *twíecg, þrífeald*) [1]).

Aus den im vorangegangenen vorgeführten tatsachen folgt, dafs die verkürzung langer vokale in offener silbe zwei- und dreisilbiger wörter nur zum teil mit der synkope und

[1]) Pogatscher, Englische Studien 25, 424; Bülbring, Altengl. Elementarbuch § 101, anm. 3.

gar nicht mit dem nebenton zusammenhängen kann, sondern vielmehr, wenn ein nebenton ursprünglich vorhanden war, dessen schwächung zur voraussetzung hat und abhängt von der silbenzahl: diese kürzung vollzieht sich in dreisilbigen phonetisch einfachen formen (d. h. solchen ohne nebenton), wie bereits Angl. 20, 339 dargelegt ist. Dabei ist zu beachten, dafs natürlich auch in 'phonetisch einfachen' formen die unmittelbar auf den hauptton folgende silbe schwächer ist als die übernächste, namentlich in pausastellung, dafs also letztere zumeist einen schwachen, rein rhythmischen nebenton trägt. Diese geringe abstufung hindert aber nicht, dafs beide silben sich mit der betonten zu einem sprechtakt zusammenfügen: sie ist wesentlich verschieden von der starken abstufung, die beim eigentlichen nebenton vorliegt, und das vorhandensein von zwei sprechtakten zur folge hat. Sobald ein solcher nebenton auf die eben bezeichnete stufe herabsinkt, sind die voraussetzungen für die kürzung gegeben: völlige unbetontheit, d. h. die niedrigste stufe an stärke, die überhaupt in der sprache vorhanden ist, braucht nicht erreicht zu werden. Es kann auch vorkommen, dafs durch sekundäre vorgänge die frühere nebentonsilbe wieder stärker hervortritt und wieder einen wirklichen nebenton bekommt wie in der neuenglischen variante *hălidōme*: dies verändert an der quantität der haupttonigen silbe nichts mehr.

Die eben gewonnene einsicht in den zusammenhang unserer kürzung mit dem fehlen, bez. schwinden des nebentons läfst auch gewisse abweichende entwicklungen und besondere fälle verständlich erscheinen. So vor allem ein wort, dessen beurteilung durch spärlichkeit des materials etwas erschwert wird: ne. *oakum* 'werg' aus ae. *ácumba, -e, ácuma*. Wir haben einige belege in altenglischen glossen und dann erst wieder welche von 1484 an, die durchaus *o* zeigen. Der vergleich mit ae. *hláford* und *láwerce* (s. 5) gibt jedoch fingerzeige. Wenn nicht eine uns unbekannte zweisilbige form **ácumb* bestanden hat, die sich wie *hláford* entwickelte, so müssen wir uns vorstellen, dafs der nebenton auf der mittelsilbe sich über das 12. jahrhundert hinaus erhielt, vielleicht weil der zusammenhang mit *cemban* länger lebendig blieb, so dafs das *á* nicht gefährdet war und zu *ǭ* werden konnte. Als schliefs-

lich doch schwächung des nebentons eintrat, war bereits die zeit angebrochen, in der in vielen gegenden das *-e* dreisilbiger wörter abfiel[1]), so dafs aus *ṓcùmbe* sofort *ṓcumb* wurde und kein anlafs zu einer weiteren veränderung vorlag. Wo aber das *-e* auch nach dem schwund des nebentons sich hielt, mufste in dem dreisilbigen, phonetisch einfachen *ōcum(b)e* verkürzung eintreten: in der tat erweisen die schreibungen *okcome* (15. jh.), *occam, ockam* (16., 17. jh.), *ockham* (18. jh.) eine nebenform mit *ŏ*. Bei der bisherigen erklärung der kürzung sind solche formen unverständlich: warum sollte der nebenton in *ácumba* später gewirkt haben als in *láwerce*?

Es ist klar, dafs dieselbe entwicklung wie in *ácumba* > *oakum* auch bei anderen dreisilblern der form ´̀×× eintreten und zu neuenglischer länge führen konnte. In der tat finden wir im 17. jahrhundert die schreibung *earande* und bei Gill die entsprechende lautung (ed. Jiriczek 139, 17 und 149, 28), wie denn auch lebende mundarten vielfach formen mit [*ī, iə, je*][2]) aufweisen. Vielleicht gehört auch dialektisches [*jamit, jemit*][2]) hierher, da anlautendes *iə* aus me. *ę̄* vielfach zu *i̯a* u. dgl. geworden ist. Auch das Wiclif'sche *sheeperd* (oben s. 3) ist vielleicht anzureihen, obwohl es sich ebenso befriedigend durch einwirkung von *sheep* erklären läfst.

Dem früh-ne. *ŏckum* aber stehen andere fälle von jüngerer verkürzung zur seite, bei denen sich offenbar ihre voraussetzungen auch erst in späterer zeit ergeben haben. Hieher gehört ne. *hŏliday* aus dem im ME. neu zusammengesetzten *hōliday*; ferner ne. *sorry* für früh-me. *sōry* (aus ae. *sárig*), dessen kürze sich in formen wie *sorie, soriest* oder *sorily, soriness* nach schwund des nebentons entwickelt hat, vielleicht unter einwirkung des sinnverwandten *sorrow*. Ähnlich erklärt sich me. und früh-ne. *holly*. Jüngeren ursprungs ist offenbar auch die heutige lautung von *ready* aus ae. **rǽdig*: die seit dem 16. jahrhundert belegte schreibung *ea* zeigt, dafs zur zeit ihrer fixierung mindestens neben der kürze noch länge galt. Die kürzung ist ebenso zu erklären wie bei *sorry*. Auch ne. *silly* aus me. *seli* (d. i. wohl *sēli*), ae. *sǽlig* ist vermutlich hier anzureihen, doch liegt zur beurteilung des wortes vorläufig zu wenig material vor.

---

[1]) ten Brink, Chaucer's Sprache und Verskunst, § 256 f.

[2]) Wright, English Dialect Grammar, Index s. v.

Wir sehen also, dafs die verkürzung in dreisilbigen formen mehr als einmal eingetreten ist. Wir haben fälle, in denen sie sich vor der verdumpfung des ae. *á*, also vor dem 12. jahrhundert vollzogen hat (*halidom, halidai, lark*), und andere wieder, wo sie diesem wandel gefolgt ist, also wohl nicht vor dem 13. jahrhundert stattgehabt hat (*holiday, sorry, ockum*). Es gibt aber einen fall, der noch viel jünger ist. Im 16. jahrhundert taucht eine bezeichnung für 'bieressig' auf, die nach dem muster von *vinegar* 'weinessig' aus *ale* und *eagre* gebildet ist: *alegar* (erster beleg 1542). *Ale* hatte schon seit dem 13. jahrhundert länge, dagegen entwickelt sich in *alegar* kürze. Hier ist sicher nie synkope eingetreten und ein nebenton kaum je vorhanden gewesen: die kürzung ist nur durch unser gesetz zu erklären und ist im 16. jahrhundert, oder wenn das wort schon eine gewisse zeit vor unserem ersten beleg bestanden haben sollte, doch frühestens im 15. jahrhundert eingetreten. So lange bleibt also unser gesetz lebendig.

Zu diesem worte sei noch bemerkt, dass heute allerdings neben *ălegar* auch *ālegar* vorhanden ist. Doch scheint diese lautung ziemlich jung zu sein, da sie Worcester (1780) und Walker (1791) noch nicht kennen, und auf alle fälle ist sie leicht als übertragung der länge in *āle* zu verstehen, gerade so, wie in dem analog gebildeten, etwas früher (1500) auftauchenden *beeregar* der einflufs des simplex *beer* gesiegt hat.

Das kürzungsgesetz, welches lange vokale in dreisilbigen, phonetisch einfachen formen befehdet, ist also von einem vor dem 12. jahrhundert gelegenen zeitpunkt an bis in die neuenglische epoche hinein giltig und wird innerhalb dieses langen zeitraumes immer wieder wirksam, sobald sich seine voraussetzungen herausbilden. Auf die frage, ob es innerhalb des Neuenglischen erloschen ist, werden wir später zurückkommen (s. 48 ff.).

2.

Wenden wir uns nun dem in den einleitenden bemerkungen berührten problem zu. Aus leicht ersichtlichen gründen empfiehlt es sich, zunächst die vor 1500 belegten lehnwörter ins auge zu fassen und sich auf die fälle zu beschränken, in denen im Altfranzösischen einfacher vokal, nicht diphthong vorlag, also wörter wie *reason* aus me. *resoun*, afz. *raison* vorläufig

bei seite zu stellen. Namentlich aber wird es von wichtigkeit sein, in erster linie solche fälle zu untersuchen, welche nicht durch die lautgebung der ihnen entsprechenden lateinischen wörter — in der zur zeit üblichen aussprache — beeinflufst werden konnten, weil sie entweder gar nicht aus dem Lateinischen stammen, oder aber von ihrem lateinischen etymon so weit abstehen, dafs eine einwirkung ausgeschlossen ist.

In der tat haben wir eine ziemliche anzahl derartiger wörter und oft genug gewahren wir in ihnen kurzen vokal, wie etwa in *banner, barrel, bottle, button, gallon, mutton* und anderen. Aber daneben steht eine kleinere reihe mit länge. So a) aufserlateinischen ursprungs: *basin* (erster beleg [1]) 1220), *mason* (1300), *label* (1320), *azure* (1325), *blazon* (1325), *bacon* (1330), *tabor* (14. jh.), *pilot* [2]) (1530); b) lateinischen ursprungs: *lever* (1297), *ivory* (1300), *postern* (1300), *apron* (1307), *louver* d. i. [*lūvə*] [3]) 'rauchloch, dachfenster' (1367), *ague* (1377), *broker* (1377), *napery* 'weifszeug, tischzeug' (1380), *environ* (1382), *flavour* (14. jh.), *cater* (1400). In diesen fällen ist lateinischer einflufs ausgeschlossen, ebenso sind die versuche Sweet's [4]), Western's [5]) und Heck's [6]), einige von ihnen durch

---

[1]) Meine angaben über das erste vorkommen eines wortes entstammen dem NED., soweit es gegenwärtig reicht (A—Mes, N—Niche, O—Pip, Q—Res), sonst den wörterbüchern von Stratman-Bradley und Skeat. Auch für alle sonstigen angaben über tatsächliches sind diese werke, namentlich ersteres, meine quellen, soweit nichts anderes vermerkt ist.

[2]) Dies wort kann nicht aus dem Holländischen stammen, noch durch diese sprache beeinflufst sein. Das ihm dort entsprechende wort heifst *piloot,* hat also den ton auf der zweiten silbe und daher kurzes *i* in der ersten. Die im 16. und 17. jahrhundert vorkommende schreibung *pijl(l)oot* wird kaum von bedeutung sein. Auch die vermutung Western's (E. Lautl.[2] 67), dafs holl. *pijlen* eingewirkt habe, ist hinfällig. Das wort, das er meint heifst *peilen,* dessen *ei* im 16. jahrhundert ja vielleicht mit dem [*ei*] für me. ī zusammengefallen sein könnte; aber dann wäre doch vor allem ein lehnwort **pile* oder **peil* 'sondieren, lotsen' zu erwarten. Über das späte auftauchen des wortes vgl. unten s. 18.

[3]) Die lautliche entwicklung dieses wortes ist ganz normal. Afrz. *lo̯vier,* norm. *luver* führte zu me. *louver,* dessen [*ū*] in folge seiner stellung vor labial nicht diphthongiert wurde, wie in *room* u. dgl. (vgl. Angl. 16, 500).

[4]) New Engl. Grammar § 936 (*bacon* nach *taken, shaken*; *paper* nach *maker* usw.).

[5]) Engl. Lautlehre, 2. aufl. s. 50 (*basin* nach *base*; *blazon* nach *blaze*).

[6]) A. a. o. (*environ* nach *andiron* s. 370, *ivory* nach *ivy* s. 373).

allerlei seltsame analogiewirkungen zu erklären, meines erachtens mifslungen. Es ist also klar, dafs in romanischen lehnwörtern durch rein lautliche entwicklung auch länge entstehen konnte, obwohl die mehrzahl der fälle kürze aufweist. Ferner ist klar, dafs diese entwicklung nicht in der gewöhnlichen dehnung kurzer vokale in offener silbe bestehen kann, da sich unter diesen fällen auch solche mit me. *ī* und *ū* finden (*pilot, ivory, environ, louver*), während dehnung von *ĭ* und *ŭ* niemals zu *ī*, *ū* führt.

Wie ist nun dies nebeneinander von länge und kürze zu erklären? Früher war ich der ansicht, dafs sich darin ein schwanken der quantität im Altfranzösischen wiederspiegle. 'Je nachdem die ja nicht so scharf ausgeprägte, sondern nach den tonverhältnissen schwankende romanische quantität vorwiegend der englischen kürze oder der länge näher stand, wurde diese oder jene dafür eingesetzt.' [1]) Ich dachte damals an die bekannte tatsache, dafs man heute im Französischen in wörtern wie *baron* vielfach halblanges *a* hören kann. Indessen ist es doch sehr fraglich, ob diese erscheinungen alt sind. Auch andere bedenken machen sich geltend und haben mich von meiner früheren ansicht abgebracht.

Ich glaube, dafs im Anglonormannischen unmittelbar vor dem ton die vokale in offener silbe durchaus kurz waren (*bărụn*) und die englische doppelheit der wiedergabe sich aus englischen verhältnissen heraus erklären läfst. Anders steht es dagegen mit den vokalen in der zweitvorangehenden silbe (*oraison, librairie*): meines erachtens ist die englische entwicklung dieser laute nicht anders zu begreifen, als wenn man ihnen eine quantität zuschreibt, welche, mindestens in gewissen fällen, wahrscheinlich aber im allgemeinen, der englischen länge näher stand als der kürze und daher zunächst durch länge wiedergegeben wurde (vgl. unten s. 23). Diese sonderstellung ist auch vom romanischen standpunkt sehr begreiflich, da anzeichen vorhanden sind, dafs solche silben einen nebenton trugen. Schon im Vulgarlatein war die neigung aufgetreten, der zweitnächsten silbe vor dem hauptton einen nebenton zu geben, wie die entwicklung zum Romanischen

[1]) Anglia 20 (1898), 350.

zeigt [1]). Und diese neigung setzt sich deutlich innerhalb des Altfranzösischen fort: in einem wort wie *oraison* z. b. verfällt der diphthong in der 'nachnebentonigen silbe' der schwächung, während das erste *o* ebenso intakt bleibt wie in der hauptton-silbe [2]). Wenn wir aber wahrnehmen, dafs die französischen vokale offener silben, die den hauptton tragen, im Englischen, wofern sie nicht den ton verlieren, regelrecht durch länge wiedergegeben werden (*chace, vile, close* usw.), so ist die annahme, dafs auch nebentonige freie vokale in ihrer quantität der englischen länge näher standen, gewifs plausibel.

Auf grund dieser zwei annahmen läfst sich m. e. die bunte mannigfaltigkeit der englischen entsprechungen erklären, wenn man dabei noch eines im auge behält. In den fällen, um die es sich handelt, hat regelmäfsig eine vorziehung des akzentes stattgefunden. Wie haben wir uns diese vorzustellen? Gewifs nicht als ein plötzliches umkippen. Der erste schritt bestand wohl darin, dafs die eingangssilbe einen neuen akzent bekam, während die im Französischen betonte den ihrigen noch behielt. Aus afr. *bacún* wurde also zuvörderst *bácún*, wie noch heute im Englischen das wort *amen* gesprochen wird. Dafs zwei unmittelbar nebeneinander stehende akzente durchaus gleich stark bleiben, kommt aber, wie die erfahrung lehrt und wie psychologisch leicht begreiflich ist, äufserst selten vor: je nach der stellung im satze tritt häufig einer von ihnen etwas stärker hervor, wie wir an dem 'level stress' im Neuenglischen ersehen können. Es ist ein labiles gleichgewicht, das ein geringer anstofs zu gunsten der einen seite stört: der aus der metrik entlehnte ausdruck 'schwebende betonung' scheint mir daher diesen zustand treffend zu bezeichnen. Um so leichter war es den heimischen betonungstendenzen zur geltung zu kommen und den zweiten akzent zum nebenton herabzudrücken: aus *bácún* wurde *bácùn*.

Der hier angenommene vorgang läfst sich gut durch moderne, unmittelbar zu beobachtende seitenstücke veranschaulichen. Eine solche 'schwebende betonung' kann man im munde radebrechender Tschechen oder Magyaren in deutschen wörtern wie *befehl, warum*, oder bei deutsch

---

[1]) Schwan-Behrens, Grammatik des Altfranzösischen, 4. aufl. 1899, § 79.
[2]) Ebenda § 266.

sprechenden Franzosen in fällen wie *vorsicht* u. dgl. hören. Ähnliches bietet auch der 'level stress' im Neuenglischen, nur führt hier die häufige stellung der betreffenden wörter vor einer pause dazu, dafs der zweite teil vorwiegt (so vor allem bei *thirteen, fourteen* usw.), während im Mittelenglischen die entgegengesetzte tendenz die oberhand erlangte.

Unsere annahme wird aufs beste gestützt durch die metrische verwendung solcher lehnwörter. Im nationalen reimvers, dem ja unmittelbar nebeneinander stehende ikten nicht fremd sind, erscheinen sie tatsächlich mit zwei hebungen: so im King Horn in metrisch unzweideutigen fällen, durch die übereinstimmung der handschrift C mit beiden anderen gesichert: *méstére* 229, *gálún* 1123, *glótóun* 1124, *grávél* 1465, *cástél* 1466; in C und einer anderen handschrift: *gáléie* 185, *cháére* 1261; nur in C: *bátáille* 855, *bánére* 1374, *hárpúrs* 1471, *gígúrs* 1472; in L und O: *méstére* 847, *mánére* 548. Daneben findet sich — wie nicht verwunderlich — dieselbe verwendung wie im gleichtaktigen vers. In diesem tragen solche wörter, da ja das zusammentreffen zweier hebungen vermieden wird, nur einen Iktus, aber er kann auf die alte wie die neue akzentsilbe fallen, *castél* und *cástel*: dieses bekannte schwanken ist bei einer sprachlichen grundlage, wie der angegebenen, am besten verständlich. Der stabreimvers der zweiten hälfte des 14. und des 15. jahrhunderts bot im typus C (××ˊ×ˊ×) und C¹ (××ˊ×ˊ) die möglichkeit, zwei nebeneinander stehende wortakzente als hebungen zu verwenden, wie denn auch heimische komposita der form ˊ×ˋ× an dieser versstelle erscheinen, nicht aber einfache wörter mit ursprünglichem nebenton, wie *ridinge, millere.* Ebenso fehlen romanische wörter: offenbar war um diese zeit ihr nebenton schon ziemlich schwach, wie der in den einfachen englischen wörtern. Aber als man stab- und endreim zu vereinigen suchte und dabei auf gewisse schwierigkeiten stiefs, griff man wieder zu der bereits etwas veralterten doppelbetonung und gelangte zu skansionen wie *trésóne, pówére, lángáge* geradeso wie zu *rídínge, ríchést* u. dgl. (vgl. Angl. 12, 446).

Danach dürfte unsere annahme sehr wohl zulässig, ja wahrscheinlich erscheinen. Sie ist auch keineswegs etwas vollständig neues: bei dreisilbigen wörtern wie *chárité* zwei akzente anzusetzen, ist wohl schon ziemlich allgemein: ich

glaube, wir haben allen grund, dieselbe doppelheit auch den zweisilbigen zuzuschreiben.

Fragen wir uns nun, welche quantität nach englischen sprechgewohnheiten im 12. oder 13. jahrhundert dem ersten vokal in einer form wie *bácún* oder *bácùn* zukommen konnte oder mufste. Ein kurzer überblick genügt, um zu zeigen, dafs es im heimischen wortbestand bei derartiger akzentverteilung in offener silbe nur lange vokale gab — in formen der zwei typen ae. *sǽ-strond* und *þúsand*. Ursprünglich kurze vokale vor nebenton waren ja, wie Pogatscher dargetan hat[1]) und jetzt wohl allgemein anerkannt ist[2]), schon in sehr früher zeit gedehnt worden: *þrífeald, þríness, þrítiȝ, twíecȝ, twíbill, Twífyrde* usw. (vgl. ne. *twībil, Twīford*). Und diese längung ist ja im grund nur ein spezialfall der allgemeinen regel, dafs kurze betonte vokale, die einen sprechtakt schliefsen, gedehnt werden, wie in *hé, wé, swá* usw. Dieselbe erscheinung tritt auch bei der aufnahme lateinischer lehnwörter im Altenglischen zu tage, wenn sie ihren ursprünglichen akzent in der form eines nebentones bewahren, also in gelehrten wörtern: *mágister, sácerd, cálend*[3]). Es ist nun gewifs leicht verständlich, ja von vornherein zu erwarten, dafs bei der aufnahme romanischer lehnwörter im Mittelenglischen die neuen wortformen heimischen, bereits vorhandenen typen eingeordnet und dem entsprechend umgebildet wurden: da es keine wörter der form ⏑́× oder ⏑̀× gab, wurde romanisches ⏑́× mit der einsetzung des germanischen akzentes zu –́×, afrz. *băcún* zu früh-me. *bācún*. Wir glangen somit zu der regel: wenn der hauptakzent um eine silbe vorrückte, wurde der neue tonvokal, wenn er in offener silbe stand, gelängt.

Dem bedürfnis nach steigerung der silbenquantität (denn nur auf diese kommt es dabei an) konnte in einem speziellen fall allerdings noch auf andere weise genüge getan werden: wenn der die zweite silbe beginnende konsonant *c*, d. i. *ts*, war, wie in afrz. *leçon*. Dies *ts* ergab im Mittelenglischen *ss*, d. i. langes *s*, welches auf die beiden silben verteilt, also

[1]) Englische Studien 25, 424.

[2]) Vgl. Bülbring, Altenglisches Elementarbuch I § 101, anm. 3.

[3]) Vgl. Pogatscher, Zur Lautlehre der griech., lat. und roman. Lehnworte im Altenglischen (Q. F. 45), § 13 ff.; Bülbring a. a. o.

zur geminata werden konnte. Dies scheint tatsächlich in me. *lesson* geschehen zu sein, das seit dem 13. jahrhundert regelmäfsig mit *ss* geschrieben erscheint, also schon zu einer zeit, wo noch geminaten und einfache konsonanten geschieden werden. Da hier die erste silbe aus vokal + konsonant bestand (*les-son*), war keine dehnung des vokals nötig: das wort lehnte sich an heimische formen mit geminata an, wie etwa *lémmàn*. Allerdings wäre es nicht gänzlich ausgeschlossen, dafs mit *ss* blofs die qualität des lautes, die stimmlosigkeit zum ausdruck gebracht wurde: dann würde die kürze wie in anderen unten s. 19 angeführten fällen zu erklären sein.

Wenn der akzent um zwei silben vorrückte, so trat eine silbe, unter den hauptton, die bereits in der quellsprache einen nebenton trug und deren quantität daher nach unserer annahme (oben s. 12) der englischen länge näher stand als der kürze: sie wurde im Englischen durch länge wiedergegeben, französisches ˋ×ˊ×ˊ wurde zu ˊ×ˊ×, später ˊ×ˋ×. Wörter dieses typus waren ja im Früh-Me. reichlich vorhanden, sowohl einfache wie *slūmerind(e)*, als zusammengesetzte: *ēventīd*. An diese schlossen sich lehnwörter wie *chārite*, *(n)āperoun* an.

Eine rückziehung des akzentes um drei silben kommt nur in gelehrten wörtern vor, die wir vorläufig beiseite lassen wollen.

Die starken akzente auf den schlufssilben, die wir für die erste zeit nach der entlehnung ansetzen müssen, wurden bald nebenakzente — wir wollen sie von nun an einfach als solche bezeichnen — und sind dann im laufe der sprachentwicklung ganz geschwunden. Wann dies geschah, ist schwer genau zu bestimmen, auch hat es gewifs abstufungen gegeben. Dafs die schwankende betonung solcher wörter im gleichtaktigen verse bis ins 15. jahrhundert sich hält, will nicht viel besagen: sie kann traditionell geworden sein. Der brauch des stabreimverses läfst erkennen, dafs um 1350 jene nebenakzente bereits ziemlich schwach waren. Wahrscheinlich waren sie es schon früher, namentlich in den wörtern des typus ˊ×ˋ: denn auch im heimischen sprachgut treten sie in solchen formen früh zurück (z. b. in *thousand*), aufser in kompositis, bei denen jeder teil der bedeutung nach durchsichtig ist (z. b. *seestrond*). In den dreisilbigen formen des typus ˊ×ˋ× wird sich der nebenton

etwas länger gehalten haben, geradeso wie in den heimischen formen *millere, richeste* und ähnlichen. Aber es ist zu beachten, dafs in diesen schon im 14. jahrhundert das *e* zu verstummen anfängt, wie z. b. der versgebrauch Chaucer's erkennen läfst [1]), und die zweisilbig gewordenen formen *miller, richest* gewifs bald ihren nebenton verloren haben, wenn er nicht schon vor dem fall des *-e* geschwunden war. Dasselbe gilt für lehnwörter wie *manere*. Nur im typus $\acute{\times}\times\grave{\times}$ wird sich der nebenton bei entsprechender silbengestalt länger, zum teil noch über das 14. jahrhundert hinaus erhalten haben. In allen diesen fällen habe ich die lebendige umgangssprache im auge, deren gestaltung allein für alle lautwandlungen mafsgebend ist. Die literatursprache wie die schreibung sind ja immer um ein stück zurück.

Der schwund des nebentons hatte aber zum teil noch weitere veränderungen zur folge, die wir nun im einzelnen zu betrachten haben. Dabei werden wir in erster linie solche wörter heranziehen, bei denen in folge ihrer herkunft oder form beeinflussung durchs Lateinische ausgeschlossen oder doch unwahrscheinlich ist, also vor allem die volkstümlichen. Haben wir so gesichtspunkte gewonnen, so können wir die zunächst zurückgestellten fälle, die gelehrten wörter, besser beurteilen. Je nach der wortgestalt ergeben sich drei gruppen, die wir gesondert betrachten müssen. Auf der anderen seite lösen sich aus der gesamtheit des materials zwei durch alle gruppen durchgehende reihen los, die ebenfalls eine besondere betrachtung erheischen.

I. Französische wörter der form $\times\acute{\times}$ ergeben nach dem dargelegten im Englischen zunächst $\acute{\times}\grave{\times}$. Als der nebenton schwand, war zunächst kein anlafs zu einer veränderung vorhanden. Daher stammt also die länge in ne. *basin, mason, bacon, blazon, label, tabor, cater, flavour, azure, lever, environ, pilot, broker, louver*. Anzureihen ist das veraltete *āver* 'besitz, arbeitspferd' aus afz. *aveir*, älteres *googing* für *gudgeon* 'wellzapfen' aus afr. *gogeon* (mit einer lautlichen entwicklung wie in *louver*, vgl. oben s. 11), ferner mehrere fälle, in denen zwar heute *ĕ* gilt, aber die seit dem 16. jahrhundert bestehende schreibung *ea* und grammatikerzeugnisse früh-ne. *ē* erweisen: *endeavour* (erster beleg 1400, von me. *dever* 1300, länge bei

[1]) ten Brink, Chaucer's Sprache und Verskunst § 256 f.

Gill. Price, Expert Orthographist), *treasure* (aus me. *tresor*, seit 1137, länge bei Smith, Gill), *jealous* (erster beleg 1225, länge bei 'English Scholar' 1687). Hieher gehört wohl auch, obwohl keine grammatikerzeugnisse vorliegen, *lecher* (erster beleg 1175), das vom 16. bis zum 18. jahrhundert so häufig als *leacher* erscheint. Wahrscheinlich ist auch *beadle* anzureihen, da das seit dem 17. jahrhundert übliche *ea* auf me. *ē* zurückweist und sich doch wohl leichter aus dem afr. *e* in *bedel*, als dem kentischen *e* für *y* in ae. *bydel* erklärt. Unsicher ist *grocer* aus afr. *grossier*: im ME. ist die etymologische bedeutung noch nicht verblafst und da kann es von *grōss* beeinflufst sein.

Dagegen sind abzusondern ne. *overt* aus afr. *overt*, der rechtsausdruck *trōver* 'unbefugte aneignung' aus afrz. *trover* und das altertümliche *stōver* 'futter' aus afrz. *estovoir*, da die heutige lautung [*ōu*] klärlich eine schriftaussprache ('spelling-pronunciation') ist: bei rein lautlicher entwicklung müfsten diese wörter im NE. entweder [*ŏ*] oder [*ū*] aufweisen, letzteres aus demselben grunde wie in *louver* (s. 11).

Zu *cater* wäre zu bemerken, dafs es als verbum allerdings jung ist (erster beleg 1600). Aber es hat sein *ā* klärlich aus dem substantiv me. *catour* 'einkäufer' (1400) aus afrz. *acatour* bezogen, das bis ins 17. jahrhundert hinein lebendig blieb und dann durch die neubildung *caterer* ersetzt wurde. Im me. *catour* aber hat sich der übergang von frz. ×ˊ× zu englischem ˊ× vollzogen. Ähnlich gehört das verbum *environ* nicht an sich hieher, wohl aber das mittelenglische adverb *environ* (1375), von dem es sein *ī* bezogen hat. Das *en-* wurde offenbar als vorsilbe empfunden, wie ja das wort tatsächlich aus *en viron* zusammengewachsen ist. Später verlor sich das gefühl dafür, daher im jüngeren substantiv auch die betonung *énvirons* neben *envírons*. *Pilot* ist im Englischen wie im Französischen erst zu anfang des 16. jahrhundert belegt, aber offenbar in der sprache gewisser berufsarten schon lange im gebrauch gewesen (vgl. NED. s. v.).

Ferner wäre zu *basin* und *mason* anzumerken, dafs in afrz. *bacin, maçon* ja *c* = *ts* vorlag und somit auch dieselbe entwicklung wie in *lesson* (oben s. 15) möglich sein mufste. In der tat finden wir neben älteren schreibungen wie *bayseyn*, die sicher auf länge weisen, vom 14. bis zum 16. jahrhundert auch solche mit *ss* (*bassyn, basson*), die doch wohl kürze des

vorangehenden vokals voraussetzen. Ähnlich finden wir im 16. jahrhundert *masson* (das im heutigen eigennamen *Masson* fortlebt). Wir haben also für diese fälle eine doppelte entwicklung anzusetzen. Sollte aber das *ss* nur bezeichnung des stimmlosen *s* (nicht einer geminata) nach kürze gewesen sein, so wäre diese wie die gleich zu besprechenden fälle zu erklären.

Wir haben bisher die unflektierten formen unserer lehnwörter vor augen gehabt, vor allem den nominativ und akkusativ des singulars der substantive. Etwas anders gestalteten sich die verhältnisse in den flektierten formen: es kommt dabei namentlich der plural auf *-es*, zum teil auch der genetiv auf *-es* in betracht. Das ursprüngliche *bāsìnes* ist dreisilbig und stellt sich heimischen formen wie früh-me. *émètte, félàge, érènde* zur seite. Nach dem schwund des nebentons mufste wie in diesen wörtern und aus denselben gründen (vgl. oben s. 8) kürzung des tonvokals eintreten, dessen ergebnis natürlich in die unflektierte form übertragen werden konnte. So ergiebt sich eine zweite quelle für früh-ne. *băssin, măsson*, so erklärt sich ne. *lĕver* neben *lēver*. Es konnte sich also in den zweisilbigen lehnwörtern auch kürze entwickeln und dies ist am wahrscheinlichsten bei solchen, die häufig flektiert gebraucht wurden, also bei substantiven, wenn sie häufig im plural vorkamen. Daher stammt wohl die kürze in ne. *talon, barrel, gallon, faggot, rebel, ribald, brigand, lizard, pigeon, pillar, button*, ferner in *cattle* (das im 15. und 16. jahrhundert häufig im plural erscheint), vielleicht auch in *baron* und anderen. Bei den substantiven *colour, honour, visit*, neben denen verben standen, die immer dreisilbig waren, stammt die kürze offenbar aus diesen.

Aber das vorgebrachte genügt nicht, um die grofse masse der übrigen fälle mit kürze zu erklären. Wir haben darunter sehr alte lehnwörter, bei denen ein vorwiegen der flektierten formen wenig wahrscheinlich ist, wie *prison* (erster beleg 1137), *canon* 'domherr' (1205), *dragon* (1220), *city* (1225), *liquor* (1225), *gibbet* (1225), *peril* (1225) und andere, die wohl alle schon im 12. jahrhundert entlehnt sind. Warum erscheint hier nicht länge? Folgt daraus, dafs unsere bisherigen darlegungen falsch sind? Doch wohl nicht! Wenn wir die oben vorgeführten fälle mit länge mustern, so gewahren wir teils wörter, die alltägliche vorstellungen bezeichnen, teils solche, welche

innerhalb gewisser berufsarten alltäglich sind oder sein können. Der ersteren art sind deutlich *basin, bacon, label, cater, endeavour, jealous*, me. *environ* adv., der letzteren *mason, broker, pilot, beadle, lever, tabor, louver, googing*, vielleicht auch *azure*, ferner ein heraldischer ausdruck wie *blazon* (und vielleicht *azure*). Auch bei *flavour, treasure, le(a)cher* kann man sich vorstellen, dafs sie unter umständen der alltagsrede geläufig wurden, beim letzten wort z. b. unter dem einflufs der predigtsprache. Zu *beadle* wäre noch anzumerken, dafs es nur als variante einem heimischen wort zur seite trat. Mit länge erscheinen also wörter, die ihrer bedeutung nach sicher auch der sprache der ungebildeten, des niederen volkes angehörten, oder doch leicht in sie eindringen konnten, während auf der anderen seite alle höher stehenden lehnwörter dieses typus, deren gebrauch eine gewisse bildung voraussetzt, kürze aufweisen. Das kann kein zufall sein. Ich möchte annehmen, dafs zur zeit, als sich sieger und besiegte einander näherten, also in der zweiten hälfte des dreizehnten jahrhunderts, die gebildeten Engländer, denen ja die Normannen muster wurden, auch die lautgebung der eroberer genauer nachzubilden lernten als bisher. Zunächst mochten sie die romanischen wörter unverändert, mit ihrer akzentstelle, übernehmen und daher die vokale vor der tonsilbe kurz sprechen (wie wir es im Deutschen tun). Dann kam die heimische betonung doch zur geltung, aber die romanische kürze wurde bewahrt. Dies konnte nicht schwer fallen, da ja wörter der form $\smile\times$ (ohne nebenton) dem heimischen wortschatz keineswegs fehlten: *lĭver, sŭmer* galten südlich des Humbers während der ganzen für die entlehnung in betracht kommenden periode, *făder, hĕven, cŏper* waren zwar durch die dehnung in offener silbe in der ersten hälfte des 13. jahrhunderts beseitigt, aber durch übertragungen wieder hergestellt worden und gegen ende dieses jahrhunderts wohl schon wieder vorhanden.

Während also im 12. jahrhundert ein normannisches *băcún* im munde des englischen bauers zu *băcùn* wurde und dann als *băcun* verblieb, hat in späterer zeit der englische ritter ein wort wie *clărét* zunächst getreu übernommen und dann ohne weitere zwischenstufen zu *clăret* umgebildet. Ebenso mochten die älteren formen *prīsoun, cīte, cānon* usw. schwerfällig und vom Normannischen allzuweit abstehend erscheinen,

namentlich wenn sie noch mit zwei akzenten gesprochen wurden: an ihre stelle traten *prĭsoun, cĭte, cănon.* Ich glaube also, dafs die genauere nachbildung der romanischen wortformen, welche in der zweiten hälfte des 13. jahrhunderts unter den gebildeten Engländern aufkam und namentlich im 14. jahrhundert weitere kreise ziehen mochte, auch eine umbildung, eine art renormannisierung des bis dahin aufgenommenen lehnwortbestandes zur folge hatte, der sich nur solche wörter zu entziehen vermochten, die bereits der alltagsrede, namentlich auch der niederen stände, geläufig waren. Auch von diesen wurden ja viele von der bewegung ergriffen: es kamen, wie immer bei solchen verschiebungen, bei jedem einzelnen fall die mannigfaltigsten umstände in betracht, denen wir heute nicht mehr nachspüren können. Der kampf zwischen den alten und neuen, volkstümlichen und vornehmeren formen wird sehr wechselvoll gewesen sein. Erhalten hat sich aus der älteren schichte nur ein ziemlich kleiner rest.

So erkläre ich mir die kürze bei ausdrücken, die sich auf das staatliche und kirchliche leben beziehen wie *baron, city, canon, prelate, legate, latin, copy,* oder mit dem ritterwesen zusammenhängen wie *palace, manor, closet, prison, valour, vigour, herald, felon, visor, forest,* oder abstrakte bezeichnungen wie *pity, rigour, merit, talent, peril, profit,* aber auch ausdrücke aus dem häuslichen leben wie *mutton, dinner, supper, ribbon, cellar* und vieles andere. Manchmal hat sich die kürze neben der länge erhalten: *ăzure* neben *āzure.*

II. Französische wörter der form $\times\acute{\times}\times$ ergeben nach dem oben dargelegten im Englischen zunächst $\grave{\times}\acute{\times}\times$: afrz. *lavendre, bataille* wurde zu *lăvèndre, bătàille.* Diese dreisilbigen formen sind genau so gebaut wie die flektierten der früheren gruppe (*bāsìnes* s. 19) und mufsten nach dem schwunde des nebentons wie diese verkürzung des tonvokals erfahren. So erklären sich ne. *lăvender, mĭracle, vĭnegar, bătle, banner, manner, matter, barren, measure, image, figure, folly, honest* usw. und namentlich verben wie *travel, revel, sever, menace, visit, honour, colour, govern, summon,* sowie diejenigen auf *-ish: banish, perish, finish* usw.

Indessen sind die verhältnisse doch nicht so einfach wie sie auf den ersten blick scheinen: erhaltung der länge ist doch nicht ausgeschlossen. Diese wörter waren im ME. allerdings

in allen formen dreisilbig, aber es wechselten bei den substantiven die ausgänge *-e* und *-es*, bei den verben *-e*, *-e(n)*, *-es* (*-eþ*), *-ing* und *-ed(e)*. Nun haben wir schon (s. 17) darauf hingewiesen, dafs in formen dieses typus das *-e* früher abfällt als sonst. Das zeigt die metrik Chaucer's, der wohl das *-e* in *fare, grace*, nicht aber das von *méllere, bánere* als silbe zählt[1]), und auch die schreibung: handschriften, die sonst das end-*e* im ganzen bewahren, wie die älteren der werke Chaucer's und Wiclif's, zeigen bereits *baner, maner, barein, agu* und ähnliches[2]). Es ist also wahrscheinlich, dafs in romanischen lehnwörtern dasselbe eintrat, was wir bereits oben (s. 9) für die entwicklung von ae. *ácumba* zu ne. *oakum* aussetzen mufsten: dafs der abfall das end-*e* in gewissen gebieten unmittelbar auf den schwund des nebentons folgte. Dadurch aber wurden die formen auf ursprüngliches *-e* zweisilbig, bevor noch das für die dreisilbler geltende verkürzungsgesetz zur wirksamkeit gelangen konnte. In der tat haben wir zwei fälle mit noch heute geltender länge, die deutlich hieher gehören: *āgue* (1377) und *pōstern* (1300). Das ursprüngliche *ágùë, póstèrnë* wurde also, als der nebenton schwand, ohne jede zwischenstufe zu *águ, póstern*, genau so wie *ácùmbë* zu *ácumb*. Dafs etwa die lateinischen etyma eingewirkt hätten, ist ausgeschlossen: *acuta* und *posterula* stehen zu weit ab. Wahrscheinlich ist auch *nāvy* (1330) aus afrz. *navie*, das im ME. meist die konkrete bedeutung 'flotte' hat, anzuschliefsen, obwohl einwirkung von lat. *nāvis* ja nicht unmöglich wäre.

Weitere fälle finden sich im Früh-Neuenglischen. *Measure* mufs da mindestens teilweise *ē* gehabt haben, wie die seit dem 16. jahrhundert ständige schreibung *ea* und das zeugnis Gill's[3]) beweisen. Lateinischer einflufs ist wegen der lautgestalt (*mensura*) ausgeschlossen. Auch ein *māner* für *manner* (lat. **manuaria*) hat es gegeben, wie schottische schreibungen mit *ai* im 16. und 18. jahrhundert zeigen.

Somit sind wir zu der annahme berechtigt, dafs der bestand an formen mit länge einmal gröfser war, dafs nach dem schwunde des nebentons sich nicht unmittelbar die fast durchgängige kürze ergab, die wir heute wahrnehmen, sondern

[1]) ten Brink, Chaucer's Sprache u. Vk. § 257.
[2]) vgl. NED. s. vv. [3]) ed. Jiriczek s. 221 s. v. *unmeasurably*.

vielmehr erst durch ausgleich und durch renormannisierung die längen auf einen so geringen bestand beschränkt wurden. So mochte sich zunächst ein schema *bāner*, plur. *bănĕres* entwickeln, in dem die kürze deswegen zum sieg gelangte, weil sie durch die bewegung, die wir als renormannisierung bezeichnet haben, gestützt wurde. Diese letztere wird namentlich in betracht kommen bei adjektiven wie *honest*, die keine andere endung kennen als *-e* und das nicht so häufig antretende *-er*, *-est* und *-ly*, also nach dem muster von *ague* vielfach länge entwickelt haben werden. Bei den verben dagegen gibt gewöhnlich die dritte person des singulars den ausschlag, die auf *-es* oder *-ed* ausging: ihre kürzen werden unmittelbar nach dem schwund des nebentones entstanden sein.

Eine besondere gruppe bilden diejenigen französischen wörter des typus $\times\acute{\times}\times$, die auf *-ie* ausgehen, wie *remedie*. Im Mittelenglischen begegnen wir davon *remedie* (1225), *ivorie* (1300), *memorie* (1340), *notarie* (1340), *miserie* (Chaucer), *rosarie* (Chaucer, C. T. *G* 1429), *salarie* (1377). Die meisten von ihnen stehen den lateinischen grundlagen so nahe, dafs beeinflussung durch sie möglich ist. Die länge im heutigen *nōtary* und *rōsary* kann aus *nōte* und *rōse* übertragen sein. Nur me. *ivorie*, das lat. *eboreus* entspricht, war derartigen einflüssen nicht ausgesetzt. Nach unseren früheren ausführungen mufste sich im Englischen zunächst *ívorie* ergeben, das wohl sehr bald zu *ivòri* wurde, da schreibungen ohne *-e* schon im 14. jahrhundert auftauchen. In solchen fällen ist nun nach ausweis der weiteren entwicklung eine verschiebung des nebenakzentes auf die schlufssilbe eingetreten, *ivorì*, u. z. gewifs schon in mittelenglischer zeit, da die schlufssilbe hebung und reim tragen kann[1]) und im NE. teilweise diphthongiert erscheint[2]). Damit treten diese fälle in die nächste kategorie über und teilen deren entwicklung.

III. Französische wörter der form $\times\times\acute{\times}(\times)$ führten nach unserer oben (s. 12) näher begründeten annahme mindestens in gewissen fällen, wahrscheinlich aber in allen, zu $\grave{\times}\times\grave{\times}(\times)$. Nach dem schwund des nebentons mufste aus denselben gründen

[1]) ten Brink, Chaucer's Spr. u. Vk. § 87, anm.; vgl. dazu *drye* : *remedye* Chaucer, Parl. F. 139 f.

[2]) Vgl. *ivory* bei Gill ed. Jiriczek s. 191.

wie in den früheren abteilungen die länge gekürzt werden und im weiteren verlauf der sprachentwicklung sogar synkope eintreten. Hierher gehören *damsel, butler, juggler, remnant, chimney, crimson, captain* und viele andere; aufserdem fälle wie *charity, benefit, trinity, capital* usw., in denen gelehrte einflüsse die synkope verhindert haben, so dafs uns das mittelenglische stadium etwa des 14. jahrhunderts gewissermafsen petrifiziert, aber eben deswegen auch getreu erhalten ist. Diese kürze ist also ebenso wertvoll für das erkennen der englischen quantitätsverschiebungen wie in der früheren reihe und keineswegs als nicht beweiskräftig bei seite zu stellen.

Etwas anders ist der sachverhalt bei *livery* (1300) aus anglonorm. *liveré(e)* (vgl. NED.), das schon im 14. jahrhundert in der form *livre* erscheint und auch heute in der umgangssprache vielfach zweisilbig gesprochen wird. Wenn hier die schreibung das *-e-* trotz franz. *livrée* bewahrte, so sollte damit wohl nur der gleichlaut angedeutet werden, der sich gerade zwischen *v* und *r* leicht einstellt.

Die kürzung, die wir für diese wörter ansetzen, läfst sich sehr gut veranschaulichen durch die entwicklung ähnlich gebauter wortformen, in denen unzweifelhaft zunächst länge gegolten hat, weil ein altfranzösischer diphthong zu grunde liegt: in diesen tritt auch kürzung ein. Es sind dies *pedigree* aus *pied de grue* und *jeopardy* aus *jeu parti* (mit vereinfachung des *eu* vor labialen zu *ē*, nach Angl. 16, 499).

Aber in besonderen fällen war es auch hier möglich, dafs die länge erhalten blieb. Zwischen gewissen konsonanten trat die synkope offenbar sehr früh ein, unmittelbar nach dem schwund des nebentons, so dafs das wort sofort zweisilbig wurde und die den dreisilbigen eigene kürzung natürlich unterblieb. So erklärt sich die heutige länge in *apron*, me. und afrz. *naperoun* (1307). Ursprünglich hiefs es im ME. *nāperòun*: daraus wurde in der gesprochenen alltagssprache ohne zwischenstufen *(n)āproun*, und da *pr* die zweite silbe anlautete, *(n)ā-proun*, war kein anlafs zu einer verkürzung vorhanden. Obwohl die schreibung den mittelvokal bewahrt, ist ferner gewifs hier anzureihen *napery* 'weifszeug, tischzeug' (1380) aus afrz. *naperie*: in der gesprochenen sprache wird die synkope zwischen *p* und *r* in diesem wort ebenso früh eingetreten sein wie in dem früheren. Dasselbe mag zum teil

auch gelten für das aus der früheren abteilung hieher übergetretene *ivory* (vgl. die schreibung *iv'ry* im Früh-NE.).

Andererseits ist zu beachten, dafs auf dem ausgang *-y* in dreisilbigen wörtern sich vielfach bis ins Neuenglische ein nebenton erhalten hat, wie uns die grammatikerzeugnisse für diphthongierung und noch bestehende lautungen wie *justify* lehren. Bei bewahrung des nebentons zerfällt aber das wort in zwei sprechtakte, dessen erster zweisilbig ist und daher keinen anlafs zu einer kürzung bietet: *ívo-rỳ*. Dies ist ein weiterer grund für die bewahrung der länge in *ivory* und *napery* und der einzige für dieselbe erscheinung in *library* (1374). Die französische grundlage dieses wortes ist allerdings halb gelehrt, wie das *b* zeigt: da es aber kein lat. **librāria* gibt, wird für die quantitierung im Englischen schwerlich lateinischer einflufs, der nur vom simplex *liber* ausgehen konnte, mafsgebend gewesen sein. So erklärt sich also die bewahrung der länge in diesen fällen bis über die mittelenglische periode hinaus. Warum innerhalb der neuenglischen zeit, in der der nebenakzent dieser wörter doch reduziert worden ist, keine kürzung eintrat, werden wir in anderem zusammenhang erörtern (unten s. 49).

Wenn aber in me. *(n)aperoun, naperie* das chronologische verhältnis zwischen dem schwund des nebentons und der synkope nicht das dargelegte war, d. h. diese nicht unmittelbar auf jenen folgte, oder wenn in me. *ivori* in gewissen dialekten oder auch gewissen stellungen der nebenton sich nicht so lange erhielt, so mufste die verkürzung eintreten, die dieser klasse überhaupt eigen ist. Dies erklärt die nebenform *(n)ăp(e)ron*, die in schreibungen wie *napperone* (15. jh.) und *appurn* (16. jh.) zu tage tritt, von Buchanan 1766 bezeugt wird[1]) und auch in manchen dialekten sich findet[2]), z. b. dem von Windhill[3]). Dies erklärt ferner die von Gill bezeugte kürze in *ivory*[4]), die andererseits auch durch renormannisierung sich entwickelt

[1]) Ellis, On Early Engl. Pron. 4, 1072.

[2]) Wright, Dialect Grammar, Index s. v. Dagegen ist es falsch, wenn Heck Angl. 29, 117 behauptet, die dialekte hätten in dem worte fast durchweg kürze. Er übersieht, dafs [jœprən] und ähnliche lautungen mit steigendem diphthong auf ein älteres *iạ* zurückgehen, also auf me. *ā* weisen.

[3]) Wright, Gram. of the Dial. of Windhill § 196.

[4]) Gill ed. Jiriczek s. 191.

haben kann, da in wörtern dieses typus (nicht aber in *naperoun, naperie*) der vokal im Französischen unmittelbar vor der tonsilbe stand, also kurz war.

Ivory hat übrigens — wie beiläufig bemerkt sei — noch andere nebenformen. Aufser afrz. *ivorie*, dessen bestand im Anglonormannischen das NED. bezeugt, wurden auch das spätere *ivoire* und die nebenform *iviere* entlehnt. Daraus ergab sich im Englischen *ivor(e)* und *iver(e)*, welche nach dem oben gesagten sowohl *i* bewahren, als *ĭ* entwickeln konnten. Das letztere konnte namentlich durch renormannisierung entstehen. Dafs auch *ĭ* bestanden hat, zeigen die schreibungen *evor* und *evir*, die nach den ausführungen in meinen Studien z. engl. Lautgeschichte (Wien 1903) s. 134 ff., 200 ff. zu deuten sind. Schliefslich vermengen sich die verschiedenen formen und so begegnen wir auch den schreibungen *evory, every*.

Eine sonderstellung innerhalb der gruppe III nehmen auch die (ursprünglich drei- oder viersilbigen) lehnwörter mit *i*-hiatusgruppen ein, wie *nation, patience* aus me. *nacioun, pacience*, während diejenigen mit *u*-gruppen (me. *manuel, casuel*, ne. *manual, casual*) das normale verhalten zeigen, und solche mit *e*-gruppen erst im Neuenglischen auftauchen. Ihre untersuchung und beurteilung ist dadurch erschwert, dafs ihre französischen grundlagen durchaus 'gelehrte' wörter sind und daher auch ihre reflexe im Englischen der beeinflussung durch das lateinische etymon in der im mittelalter üblichen aussprache ausgesetzt waren. Immerhin haben wir einen fall, wo dies höchst unwahrscheinlich ist, me. *amiable* (1350) aus afrz. *amiable*, lat. *amicabilis*: diese letztere form stand von der englischen doch zu weit ab. Auch bei anderen fällen, die zwar dem lateinischen etymon näher stehen, aber früh aufgenommen und häufig gebraucht wurden, ist es wahrscheinlicher, dafs die dem leben angehörende normannische form und nicht die in der schule gelernte lateinische mafsgebend war: bei *patience* (1225), *patient* (1320), *nation* (1300). Wir finden hier dieselbe quantitierung wie in *amiable*.

Während also sonst in der gruppe III sich meist kürze entwickelt, treffen wir hier auf länge. Bei dem versuch, sie zu erklären, werden wir im auge behalten müssen, dafs diese sonderstellung nur für die fälle mit *i*-hiatusgruppen gilt, ihre ursache also in dem *i* liegen mufs. Ich glaube, sie stammt

daher, dafs das *i* sehr früh unsilbisch wurde und erkläre mir die entwicklung dieser wörter folgendermafsen. Afrz. *pacïence* ergab im Englischen zunächst *pāciénce, pāciènce,* nach dem schwund des nebentons *pāciencę* (mit stummem *e* wie oben bei *ague*), eine dreisilbige form, in der verkürzung zu erwarten wäre. Sie trat auch ein, aber in anderer art als bisher: das hiatus-*i* wurde konsonantisch und damit das ganze wort zweisilbig [*pā-si̯ens*], so dafs kein anlafs zur veränderung der vokalquantität vorlag. Diese annahme, die natürlich wieder nur zunächst für die lebendige alltagsrede gilt, ist gewifs nicht zu kühn, wenn wir wahrnehmen, dafs sogar der sorgfältige Chaucer in der konservativen sprache der poesie solche hiatusgruppen bei bedarf als eine silbe verwendet [1]) und dafs schon in der zweiten hälfte des 15. jahrhunderts die ersten belege für den lautwandel von *si̯-* zu *š* wie *naschon* auftreten [2]). Wir haben sogar ein zeugnis für diesen übergang in einer bezeichnenden umgekehrten schreibung. Ae. *herezeatu* erscheint als bezeichnung einer gewissen abgabe vom 13. jahrhundert an in der schreibung *heriet, heriot,* womit unzweifelhaft die lautung *heri̯et, heri̯ət* gemeint sein mufs: so früh war man geneigt, ja gewohnt, *i*, das im hiatus stand, als ein unsilbisches zu fassen.

Das gesagte vermag allerdings nicht die bewahrung der länge in *amiable* zu erklären, das auch nach der konsonantierung des *i* dreisilbig blieb. Indessen nimmt der ausgang *-able* eine sonderstellung ein: wir haben aus dem 16. und 17. jahrhundert noch *vocable* (1548 nach Skeat), *capable* (1561), *potable* (bei Shakespeare), *amenable* (1596), *placable* (1627 nach Skeat) mit länge, *tenable, probable* (bei Shakespeare) mit kürze. Wie bereits Murray im hinblick auf bildungen wie *eatable* konstatiert hat, ist dieses suffix offenbar früh mit dem adjektivum *able* in verbindung gebracht worden: dies wird die ursache sein, dafs der nebenton sich auf ihm länger erhalten und daher die kürzung unterbleiben konnte. Wir kommen darauf später zurück (unten s. 50).

Die übrigen hiatuswörter rücken auf die angegebene weise in die gruppe der zweisilbler, die wir unter I behandelt haben.

[1]) ten Brink, Chaucer's Spr. u. Vk. § 268.

[2]) Horn, Untersuchungen zur neuengl. Lautgeschichte (QF. 98) s. 81.

Aber in einem wichtigen punkte unterscheiden sie sich von ihnen: eine renormannisierung, die zur kürze geführt hätte, ist hier ausgeschlossen, weil in den normannischen vorbildern die der englischen tonsilbe entsprechende silbe nebentonig und daher halblang war wie in allen fällen dieser gruppe. In den flektierten formen, also — da es sich durchweg um nomina handelt — namentlich im plural der substantive auf *-es*, waren wohl die voraussetzungen für kürzung gegeben; aber abstrakta wie die angeführten kamen doch zu selten im plural vor, als dafs sich in ihm eine besondere lautung entwickelt hätte.

Die übrigen fälle mit *i*-hiatusgruppen sind meist jüngeren datums und haben bedeutungen, welche beeinflussung durch das Lateinische möglich oder wahrscheinlich erscheinen lassen: wir werden sie daher später erörtern.

Blicken wir von der gruppe III auf die früheren zurück, so wird leicht ersichtlich, warum wir für ihre anglo-normannischen substrate eine andere quantität, also einen unterschied zwischen den vokalen unmittelbar vor der romanischen tonsilbe und der in der zweitnächsten stehenden ansetzen zu müssen glaubten: ohne eine solche scheidung ist die englische entwicklung m. e. nicht zu erklären. Wären die vokale der zweitnächsten silbe ebenfalls kurz gewesen, so wäre kein grund erfindlich, warum das *i* in afrz. *librairie* nicht durch kürze wiedergegeben wurde: me. *librarìe* zerfiel in zwei sprechtakte, deren erster zweisilbig war und in solchen hat es ja bis ins spätmittelenglische *ĭ* in offener silbe gegeben (*lĭven, iwrĭten, lĭver* usw.). Seine nachbildung konnte also gar keine schwierigkeit machen. Bei me. *(n)aperoun, naperie* und den wörtern mit hiatusgruppen, *amiable, pacience, nacioun,* könnte man an eine andere erklärung der länge denken. Diese wörter zerfielen ja zunächst ebenfalls in zwei sprechtakte, deren erster zweisilbig war (*nápe-ròun*): wenn sie nun schon vor der zeit der dehnung in offener silbe vorhanden waren, so hätte in ihnen ein ursprüngliches *ă-* infolge dieser dehnung zu *ā-* werden müssen. In der tat wäre diese erklärung bei *(n)aperoun*, das auch der sprache der unteren stände geläufig und vermutlich früh aufgenommen worden ist, ganz gut denkbar. Aber dafs auch *naperie* schon vor der dehnung, also im 12. jahrhundert bereits geläufig war, möchte man bezweifeln. Ferner ist recht unwahrscheinlich, dafs die übrigen fälle,

die doch mehr der sprache der höherstehenden angehören, durchaus von der renormannisierung verschont geblieben sein sollten. Hätten die Anglonormannen in *pacience, nacioun* usw. ebenso kürze gesprochen wie in *baron, banere,* so würde nicht zu verstehen sein, warum diese quantität in fällen wie den letzteren sich schliefslich in so weitem umfang geltung verschafft hat, dagegen gar nicht in den ersteren.

Nun erklärt sich auch, warum in unseren zwei ersten gruppen länge nur in wörtern der alltagsrede vorliegt, dagegen in der gruppe III auch in anderen: im früheren fall sind die längen überbleibsel einer englischen umbildung, die von der renormannisierung verschont geblieben sind, im letzteren überbleibsel der vom substrat nahe gelegten quantität, die aus besonderen gründen sich der englischen kürzung entzogen haben.

IV. Aus der gesamtheit der drei gruppen, die wir bisher betrachtet haben, lösen sich zwei reihen von fällen, die ein besonderes verhalten zeigen und daher bislang übergangen sind.

Vokale romanisch vortoniger silben, die unmittelbar vor einem anderen vokal stehen, erscheinen im Englischen unter dem ton immer als länge: *giant, lion, poet, power, coward, prowess* usw. Der grund ist leicht ersichtlich: im heimischen wortmaterial kamen unmittelbar vor vokal nur längen oder lange diphthonge, nicht kürzen vor: *līen, līes, līing, dayes, weyes* usw. In dreisilbigen formen wie *diamond, violent,* me. *poesy* lag nach schwund des nebentons allerdings ein übermafs an quantität vor: aber bei ungestörter volkstümlicher entwicklung trat erleichterung durch synkope ein: ne. *posy,* frühne. und dial. *dimond,* dial. und vulg. *vi'let*[1]) u. dgl.

Eine besondere betrachtung erheischen auch die wörter mit franz. *ii,* da sie ein abweichendes verhalten zu haben scheinen — wenigstens legt ein blick auf die neuenglischen bestände diesen gedanken nahe. Ziehen wir wieder zunächst diejenigen fälle in betracht, bei denen in folge ihrer herkunft oder ihrer form beeinflussung von seiten des lateinischen ausgeschlossen oder unwahrscheinlich ist, und verteilen wir sie auf die oben vorgeführten gruppen, so erhalten wir folgendes bild:

---

[1]) Wright, Dialect Grammar, Index s. v.

1. früh-ne. *burrel* 'eine art wollstoff' (1300), *dŭchy* (1382), *dŭcat* (1384); — *rūby* (1340);
2. *stŭdy* (1225), *pŭnish* (1340), *duchess* (14. jh.);
3. —

Was *burrel* anlangt, so erweist das schwanken der schreibung zwischen *u* und *o* im Mittelenglischen, sowie das ne. *rr* unzweifelhaft kürze: das wort ist wertvoll, weil hier lateinischer einfluſs völlig ausgeschlossen ist. Das früh belegte *study*, me. *studie(n)*, *-es*, *-ed(e)* trat wohl bald in die gruppe I über, weil nach dem oben s. 27 gesagten das *i* unsilbisch geworden sein dürfte[1]). Ob *ruby* hieher zu stellen ist, kann wohl bezweifelt werden: es stand dem lat. *rubinum* trotz des fehlenden *n* doch nicht so fern, daſs nicht eine beeinflussung denkbar wäre.

Überblicken wir diese, allerdings wenigen fälle, so gewahren wir keine abweichung von dem bisher beobachteten: in den gruppen I und II hat sich sonst nur in einigen volkstümlich-alltäglichen wörtern länge erhalten, und ein solches konnte *ruby* in der sprache gewisser gewerbe sein. Dies schliefst allerdings nicht aus, daſs sich in der sprache anderer kreise lateinischer einfluſs geltend gemacht hätte, worüber wir später handeln werden. Lehrreich ist *ducat*: da golddukaten zum ersten mal 1284 in Venedig geprägt wurden, kann das wort erst nach diesem datum, also wohl erst im 14. jahrhundert, übernommen worden sein: es gehört sicher in die oben (s. 19 ff.) erörterte spätere schichte der lehnwörter, in denen die französische kürze direkt nachgebildet wurde.

Die übrigen lehnwörter mit *ü* sind sämtlich derart, daſs beeinflussung von seiten des Lateinischen möglich ist: wir werden auf sie später zurückkommen.

Versuchen wir nun, die ergebnisse unserer bisherigen untersuchung zusammenzufassen, so können wir sie etwa folgendermaſsen formulieren. Französische vortonige vokale in offener silbe, die im Englischen den ton erhielten, wurden immer durch länge wiedergegeben, wenn sie unmittelbar vor einem anderen vokal standen. Im übrigen ist die wiedergabe

[1]) Vgl. auch ten Brink, Chaucer's Spr. u. Vk. § 268.

verschieden. Wenn der akzent um eine silbe vorrückte (in unseren gruppen I und II), wurde in älteren lehnwörtern in folge englischer sprachgewohnheiten die normannische kürze zunächst durch länge ersetzt. Im weiteren verlauf der entwicklung ist diese länge teils durch englische vorgänge, namentlich aber durch die von der zweiten hälfte des 13. jahrhunderts an erfolgende genauere nachbildung des normannischen lautes ('renormannisierung') meist beseitigt worden, so dafs sie heute nur mehr in wörtern vorliegt, die früh in die alltagssprache des volkes oder doch gewisser stände eingedrungen sind. In den von der zweiten hälfte des 13. jahrhunderts an aufgenommenen lehnwörtern dieser struktur wurde die romanische kürze direkt übernommen. Wenn der akzent um zwei silben vorrückte (in unserer gruppe III), legte die normannische quantität dem Englischen länge nahe. Im weiteren verlaufe wurde sie durch englische vorgänge zumeist gekürzt; nur in gewissen fällen, namentlich denjenigen mit *i*-hiatusgruppen, ist sie davon verschont geblieben und liegt daher noch heute vor. Bei allem gesagten ist vorausgesetzt, dafs keine beeinflussung durch die lateinischen formen statt hatte.

Wir können somit, abgesehen von den fällen von vokal vor vokal, unterscheiden: a) bei vorziehung des akzentes um eine silbe: eine ältere schichte mit volkstümlicher länge (*basin*), volkstümlicher kürze (*faggot*) und kürze durch renormannisierung (*canon*); eine jüngere schichte mit normannisierender kürze (*claret*); b) bei vorziehung des akzentes um zwei silben: keinerlei schichtung, sondern beharren der ursprünglichen länge (*apron, patience*) oder verkürzung derselben nach mafsgabe der englischen quantitätsregeln (*damsel*). Das endergebnis ist, dafs sich in der bei weitem überwiegenden mehrzahl der romanischen lehnwörter kürze herausgebildet hat.

Es erübrigt uns noch, diejenigen vor 1500 belegten lehnwörter zu betrachten, bei welchen beeinflussung durch nahestehende lateinische formen — in der zu jener zeit geläufigen aussprache — möglich ist. Die feststellung und umgrenzung dieses einflusses ist mit gewissen schwierigkeiten verbunden: es gibt kaum ein vor 1500 belegtes irgendwie auf lateinischen grundlagen beruhendes englisches wort, das im

Altfranzösischen nicht vorkäme und deshalb unzweifelhaft direkt aus dem Lateinischen entnommen sein müfste. So lange also die lautgebung solcher lehnwörter mit der bisher beobachteten übereinstimmt, ist die möglichkeit vorhanden, dafs die französische form allein mafsgebend war, und wir haben keinen sicheren anhaltspunkt, lateinischen einflufs festzustellen. Da nun, wie wir gesehen haben, in den französischen lehnwörtern, namentlich den späteren, das endergebnis zumeist vokalkürze ist, kommen alle bisher zurückgestellten fälle mit kürze als nicht sicher zu deuten in wegfall: wir müssen diejenigen ins auge fassen, die länge aufweisen.

Zuvor sei aber noch auf einem anderen punkt hingewiesen. Fast alle in mittelenglischer zeit aufgenommenen lateinisch-romanischen lehnwörter treten in der gestalt, namentlich in der silbenzahl auf, die ihre entsprechungen im Altfranzösischen haben. Dies ist besonders wichtig für den wortausgang, der ja im Lateinischen gewöhnlich durch eine flexionssilbe gebildet wird. Die altfranzösische form entspricht in der regel dem lateinischen akkusativ nach abzug seiner endung. Das Englische folgt darin nach: offenbar hat man, auch wenn man ein wort direkt aus dem Lateinischen übernahm, sich an schon vorhandene typen angelehnt, und diese zeigten natürlich romanisches gepräge. Danach dürfen, ja müssen wir annehmen, dafs die auf volkstümlich-romanische substrate zurückgehenden lehnwörter gewiss auch die muster für die akzentuierung lateinischer entlehnungen abgegeben haben, dafs in diesen, wenn sie früh genug auftraten, dieselbe doppelheit des akzents ('schwebende betonung') galt wie in jenen (vgl. oben s. 13). Lateinischer einflufs kann also in mittelenglischer zeit nur in der lautlichen ausgestaltung des wortes im einzelnen, namentlich, wie wir gleich sehen werden, in der quantitierung der vokale zu tage treten. Wörter, die spuren eines solchen einflusses zeigen, sollen im folgenden schlechthin als lateinische entlehnungen bezeichnet werden: wenn auch nicht wörtlich zutreffend, da die allgemeinen prinzipien der wortgestaltung romanisch sind, wird dieser ausdruck, da wir einer kurzen bezeichnung dieser gruppe von entlehnungen bedürfen, doch zulässig sein.

Es kommt allerdings vor, dafs der lateinische einflufs weiter geht als eben dargelegt worden ist, wie sich schlagend

an dem worte *horizon* zeigen läfst. Die form *(h)orizon* ist seit 1398 belegt. Schon etwas früher, 1374, finden wir *orisont(e)*, das deutlich aus dem afrz. *orizonte* (lat. *horizontem*) entlehnt ist und sich bis ins 17. jahrhundert hält. Bei ungestörter entwicklung hätte sich daraus ohne zweifel ne. **(h)ŏrizont* ergeben, während ne. *horīzon* in form und betonung deutlich den lateinischen nominativ *horīzon* wiedergibt. Eine willkommene bestätigung bietet die angabe Walker's in seinem 'Pronouncing Dictionary' 1791:

> This word was, till of late years, universally pronounced, in prose, with the accent on the first syllable; and that this is most agreeable to English analogy cannot be doubted. But Poets have as constantly placed the accent on the second syllable, because this syllable has the accent in the Greek and Latin word; and this accentuation is now become so general as to render the former pronunciation vulgar.

Wir haben also eine umgangssprachliche auf die romanische grundlage zurückgehende form und eine gewählte, von den gelehrten dichtern bevorzugte und schliefslich den sieg erlangende, welche das lateinische wort u. z. in der in der grammatik stets voranstehenden nominativform wiedergibt. Aber fälle wie diese scheinen unter den mittelenglischen entlehnungen selten zu sein: erst in neuenglischer zeit heben sich die lateinischen lehnwörter stärker von den romanischen ab.

Bei der prüfung des in betracht kommenden materials wird es angemessen sein, nicht nach einer theoretisch erschlossenen einteilung vorzugehen, sondern mit leichter deutbaren gruppen von wörtern zu beginnen und schrittweise zu den schwierigeren vorzudringen.

Sehr einfach liegen die verhältnisse bei *clīmate* (1375), *dēmon* (1387), *hēro* (1387) gegenüber lat. *clīma*, *daemon*, *hēros*: diese langen vokale lassen sich auf keine andere weise denn als lateinischer einflufs erklären. Dafs etwa die früh-volkstümliche länge unserer gruppe I vorliegen sollte, ist bei der bedeutung dieser wörter ausgeschlossen.

Nicht ohne weiteres klar liegt die sache, wenn bei gleicher akzentstelle im englischen wort und dem lateinischen nominativ länge in ersterem, kürze in letzterem gilt: in *savour* (1225), *labour* (1300), *odour* (1300), *favour* (1340), *vapour* (Chaucer), die lat. *săpor, lăbor, ŏdor, făvor, văpor* entsprechen.

Bei einigen dieser wörter finden sich anzeichen, die für volkstümliche länge sprechen. Es sind zumeist ziemlich frühe entlehnungen. *Savour* ist schon durch die konsonantische verschiedenheit dem lateinischen grundwort etwas entrückt und erscheint früh in der schreibung *saver*, die auf volkstümlichen gebrauch weist: seine bedeutung aber läfst diesen als wohl möglich erscheinen. Bei *labour* könnte man sich das eindringen in die volkssprache in dem sinne 'besonderes stück arbeit' (NED. s. v.) wohl vorstellen. *Favour* hat besondere bedeutungen entwickelt, welche dem lateinischen etymon ferne liegen (NED. 7—9 'zeichen der gunst; anziehendes wesen; aussehen, gesicht') und ist in häufigem gebrauch. Es findet sich als verbum (mit *eə* aus me. *ā*) noch heute im dialekt von Windhill in der bedeutung 'resemble in appearance or manners'[1]).

Weniger wahrscheinlich ist eine solche deutung bei *odour*, unwahrscheinlich bei *vapour*. Als quelle der länge bleibt bei ihnen nichts übrig, als eine mittelalterliche schulaussprache *ōdor, vāpor* für klassisch-lat. *ŏdor, văpor*. Diese anzunehmen, wird uns aber nicht schwer fallen. Da im Frühromanischen die lateinisch kurzen vokale in offener tonsilbe gedehnt wurden (*fĭdem* > *fēde*), somit die romanischen sprachen in offener silbe nur länge kannten, hat man vermutlich dieselbe artikulationsweise auch auf die aussprache der lateinischen vokale in offener silbe übertragen, und dieser zug wird dann von den germanischen völkern übernommen worden sein. Darauf weisen ja schon gewisse erscheinungen in den altenglischen lehnwörtern, soweit sie gelehrt, also direkt aus dem schullatein übernommen waren, wie Pogatscher[2]) und Sievers[3]) dargetan haben. Man kann auch anführen, dafs noch heute im englischen schullatein, soweit es nicht 'reformed' ist, die vokale in offener silbe (zweisilbiger wörter) in der regel lang gesprochen werden, wie z. b. auch in *odor* und *vapor* (Heck, Angl. 29, 217; 213).

Wir haben also in dieser gruppe das bemerkenswerte verhältnis, dafs volkstümlich-englische und latinisierende laut-

[1]) Wright, Gram. of the Dial. of Windhill § 204.

[2]) Lehnworte, QF. 64, s. 21 ff.

[3]) Zum angelsächsischen Vokalismus. Dekanatsprogramm. Leipzig 1900, s. 13 ff.

gebung zu demselben ergebnis führen. Daraus erklärt sich, warum in *labour* und *favour*, die früh-volkstümliche länge zu haben scheinen, keine renormannisierung eintrat: diese längen wurden durch den einfluſs des im schullatein gesprochenen *lābor, fāvor* gestützt. Bei *savour*, das lat. *sapor* gegenüberstand, ist dies allerdings wegen der konsonantischen verschiedenheit weniger wahrscheinlich: dies wort mag früh in die alltagsrede, auch der anderen schichten, eingedrungen sein und daher sich der renormannisierung entzogen haben.

Eine weitere kleine gruppe von hiehergehörigen lehnwörtern, die sich im Neuenglischen stark vergröſsert, umfaſst die partizipialbildungen *vacant* (1300), *regent* (1412), *parent* (1413) und *decent* (1495), gegenüber lat. *văcans, -antis, rĕgens, părens, dĕcens*. Im Neuenglischen schlieſsen sich dann an *frequent* (1513), *recent* (1533), *gerent* (1576), *agent* (1579), *silent* (16. jh.), *latent* (1616) und andere, die auch lateinischen formen mit *ă* und *ĕ* entsprechen. Früher übergang in volkstümlichen gebrauch als ursache der länge wäre allenfalls bei *vacant* denkbar; aber wahrscheinlich ist er nicht und kaum glaublich bei den anderen, namentlich *parent*. Für den begriff 'eltern' bleibt das heimische *eld(e)ren, elders* bis ins 16. jahrhundert hinein lebendig. Aufserdem hätte bei frühem und volkstümlichem gebrauch des vorwiegend im plural vorkommenden wortes in der me. form *parentes* gerade verkürzung eintreten müssen (vgl. s. 19). Ich glaube, wir sind in diesem falle gezwungen, lateinischen einfluſs anzunehmen, der von der schulaussprache *pārens* für klass. *părens* ausging. Aus derselben quelle stammt offenbar auch die quantitierung der anderen wörter.

Schon im Lateinischen lag länge vor bei *apparent* (1393): sie ist im Englischen um so eher begreiflich.

In *patent* wird heute sowohl länge als kürze gesprochen und manchmal (in England, nicht in Amerika) nach den bedeutungen unterschieden zwischen *pătent* 'patent' und *pātent* 'offen' (vgl. NED. s. v.). Dies ist offenbar eine alte und richtige unterscheidung: in der ersteren bedeutung ist das wort schon 1375 belegt und (in der verbindung *letters patent*) aus dem Französischen übernommen; in der letzteren taucht es geraume zeit später auf (1432—50) und ist da klärlich vom Lateinischen beeinfluſst.

Diesen partizipien schlieſsen sich die abstrakta *silence*

(1225), *credence* (1330), *licence* (1362) und *cadence* (1384) an. Bei *licence*, das in der allgemeinen bedeutung 'erlaubnis' häufig dem heimischen *leave* zur seite tritt und es ersetzt, wäre früh-volkstümliche länge denkbar. Bei *silence* ist sie trotz des frühen auftauchens des wortes weniger wahrscheinlich, weil es nach der Ancren Riwle (nach Stratman-Bradley) selten vorzukommen, bei Chaucer z. b. (nach Skeat's Index) ganz zu fehlen scheint. Jedenfalls aber mufs in der bewahrung solcher längen und derselben quantitierung in späteren, sicherlich unvolkstümlichen wörtern wie *cadence* lateinischer einflufs vorliegen, den man sich nach dem was wir früher gelernt haben, von den partizipien *silens* usw. ausgehend denken könnte.

Schwieriger ist die beurteilung bei lateinisch vortonigen vokalen, welche innerhalb der gesamten flexion vortonig bleiben. Bei *nature* (1250), *April* (me. *april* und *avril*, 1297), *paper* (14. jh.), *female* (1382) gegenüber lat. *nātura, ăprilis, păpyrus, fēmellus* möchte ich an entlehnung aus norm. *nature, avril, paper, femele* und früh-volkstümliche länge (vgl. s. 22) denken. Es sind früh übernommene, alltägliche, auch den meisten lebenden dialekten geläufige wörter. Die umgestaltung des letzteren unter einflufs von *male* mufste es von der lateinischen grundlage nur noch mehr abrücken. Vielleicht gehört auch *cȳpress* (lat. *cȳpressus*, afrz. *cipres*) hieher: baumnamen dringen ja leicht in die sprache des volkes. Derartige erklärungen sind aber ausgeschlossen bei einer reihe anderer fälle, die nach ihren verwandtschaftlichen beziehungen wieder in zwei abteilungen zerfallen. Bei *final* (1330), *natal* (1374), *native* (1374), *pagan* (1375), *total* (14. jahrh.), *penal* (1439), *local* (1485), gegenüber lat. *fīnalis, nātalis, nātivus, pāganus, tōtalis, poenalis, lŏcalis*, könnte man daran denken, dafs die so nahe stehenden formen *fīnis, nātus, pāgus, tōtus, poena* und die schulaussprache *lōcus* für *lŏcus* eingewirkt haben. Etwas schwieriger ist bereits die analoge erklärung von *regal* (1330) gegenüber *rēgalis*, da nur die flektierten kasus von *rex* (*regis, regem* etc.) in betracht kommen könnten und diese wieder in folge der lautung des *g* als *dž* etwas abseits standen. Und völlig ausgeschlossen ist eine derartige übertragung bei *edict* (1297, älter *edit*), *secret* (14. jh.), *locust* (1300) und *process* in der lautung *prōcess* (14. jh.) gegenüber lat. *ēdictum, sēcretum, locusta, prōcessus*. Wie sind diese längen zu erklären? Es läge

nahe und wäre gewifs verlockend, hier an eine beeinflussung durch die antike quantitierung zu denken. Aber bei näherer überlegung steigen die stärksten zweifel auf: wenn man sieht, dafs in der mittelalterlichen aussprache des Latein die klassische scheidung der vokalquantitäten in der tonsilbe verwischt wurde (oben s. 34), so ist es unglaublich, dafs sie in vortonigen silben aufrecht erhalten worden wäre. Und dafs es in der humanistenzeit damit nicht besser wurde, werden wir bald sehen. Wie aber dem auch sein möge: entscheidend ist die tatsache, dafs wir genau dieselben verhältnisse auch bei vortonigen lateinischen kürzen treffen, in *Hebrew* (1225), *tyrant* (1300), *libel* (1382), *patron* (14. jh.) gegenüber lat. *Hĕbraeus, tȳrannus, lĭbellus, pătronus*. Diese fälle zeigen, dafs die ursache der englischen längen eine ganz andere sein mufs. Wir haben oben erschlossen, dafs man im mittelalter gewohnt war, in lateinischen offenen tonsilben unbekümmert um die klassische quantität langen vokal zu sprechen. Diese gewohnheit übertrug man nun offenbar auf die englischen lehnwörter aus dem Lateinischen auch dann, wenn der akzent auf eine im Lateinischen vortonige silbe zurückgezogen wurde. Das ist keineswegs etwas erstaunliches: im Deutschen sprechen wir auch *dătiv, gĕnetiv* trotz lat. *dătivus, gĕnitivus*, geradeso wie *krīse, fōkus* trotz lat. *crīsis, fŏcus*. Solche fälle mit vorziehung des akzentes wie *dativ* sind allerdings bei uns nicht häufig, weil wir in der regel die lateinische akzentstelle einhalten. Aber wenn eine verschiebung eintritt (wie in den vorgeführten fällen zumeist, offenbar in antithetischer hervorhebung), gilt dieselbe quantitierung wie bei bewahrung der lateinischen tonstelle.

Damit sind wir bei dem letzten und allgemeinsten grund der längen in lehnwörtern aus dem Lateinischen angelangt: all die übertragungen, an die man zunächst denken könnte und die im vorangegangenen dargelegt sind, werden damit überflüssig.

Aber ein punkt ist zu beachten. Die bisher vorgeführten fälle waren entweder reflexe lateinischer zweisilbler (*odour, parent*), oder so beschaffen, dafs die im Lateinischen betonte silbe in der englischen wortform die letzte bildet und der akzent um eine silbe vorgerückt ist (*tyrannus — tyrant*): es handelte sich also immer um englische zweisilbler. Wie verhält es sich aber bei gröfserer silbenzahl, wenn also der akzent im Eng-

lischen weiter vom ende absteht? Da treffen wir (von fällen mit vokal vor vokal oder mit *u* abgesehen) regelmäfsig kürze, auch wenn die entsprechenden vokale im Lateinischen lang sind, wie in *vanity* (1230), *quality* (1290), *diligent* (1340), *evident* (1382), *eloquent* (1383), *president* (14. jh.), *eminent* (1420), *elegant* (1485), *natural* (1300), *radical* (14. jh.), *criminal* (1430), *orator* (1374), an die sich *evidence* (1300), *diligence* (1374), *eloquence* (1382), *providence* (Chaucer) und ähnliche bildungen anschliefsen. Diese kürzen werden gewifs zum teil aus dem Französischen stammen, aber alle daher abzuleiten, geht doch wohl nicht an: warum sollte der lateinische zur länge führende einflufs, der bei zweisilblern so deutlich zu tage tritt, bei dreisilblern nicht wirksam geworden sein? Völlig deutlich wird der sachverhalt, wenn wir, einen augenblick über die bisher eingehaltenen grenzen hinausschreitend, entsprechende fälle heranziehen, die erst im 16. jahrhundert auftauchen, wie etwa *ominous* (1592) gegenüber lat. *ōminosus*: um diese zeit steht der französische einflufs doch dem lateinischen bedeutend nach und in dem vorliegenden fall ist er um so weniger anzunehmen, da das frz. *omineux* jünger zu sein scheint als das englische wort: wenigstens belegt es Littré erst bei einem autor des 17. jahrhunderts (Le Laboureur, 1623—1675). Ähnlich verhält es sich mit *fabulous* (1546) gegenüber lat. *fābulosus* und frz. *fabuleux*, dessen frühester beleg bei Littré aus Ronsard (1524—1585) stammt; und beide fälle sind um so bemerkenswerter, als sie den substantiven *ōmen* und *fāble* gegenüberstehen, also starken analogiewirkungen ausgesetzt waren. Die kürze mufs vielmehr mit der dreisilbigkeit dieser wortformen zusammen hängen: wir sehen hier abermals die englischen quantitierungstendenzen zu tage treten.

Dafs die kürzen in diesen wörtern von anfang an bestanden, d. h. zur zeit der entlehnung schon sich festsetzten, folgt aus dem vorgebrachten allerdings nicht. In den älteren unter ihnen, die im Mittelenglischen wie die anderen lehnwörter noch zwei akzente hatten (vgl. s. 32) und zwei sprechtakte bildeten, wird zunächst die gewöhnliche latinisierende länge eingetreten sein und so lange bestanden haben, als der nebenakzent sich hielt: *nátural*. Erst als dieser schwand, mufste sich verkürzung vollziehen. Dies erklärt, warum in einzelnen fällen noch im Neuenglischen länge vorliegt. Wir

haben bereits oben s. 25 gesehen, dafs der ausgang *-y* in dreisilbigen wörtern bis ins Neuenglische hinein seinen nebenton bewahren und daher in solchen fällen die kürzung unterbleiben konnte, wie z. b. in *library*. Genau dasselbe gewahren wir auch in *irony* (1502): mag nun dies *ī* der reflex der romanischen halblänge (nach s. 23) sein, oder auf latinisierender quantitierung beruhen, sie ist wie die früh-volkstümliche in entsprechend gebauten wörtern behandelt worden.

An diesen fall ist *bīnary* (1460) anzuschliefsen, das wohl direkt aus dem lat. *binarius* stammt, da das Französische kein frühes **binarje* sondern nur das späte *binaire* kennt, und das unter den gelehrten wörtern denselben typus vertritt wie *ivory* aus afrz. *ivorje* unter den volkstümlichen. Von den früheren lehnwörtern dieses typus, die wir oben (s. 23) vorläufig zurückgestellt haben, zeigen *nōtary* und *rōsary* ebenfalls länge; doch besagt sie weniger, weil diese wörter dem einflufs von *nōte* und *rōse* ausgesetzt sind. Die übrigen, *remedy, memory, misery, salary,* weisen kürze auf: die zur zeit des nebentons auf dem *y* noch bestehende länge — die sich sowohl bei volkstümlicher entwicklung (vgl. s. 23) wie unter latinisierendem einflufs ergeben mufste — ist also hier ebenso gekürzt worden wie in der nebenform *ĭvory* (s. 25).

Andere fälle von dreisilblern mit länge erklären sich als übertragung, wie z. b. *pōtency* nach *pōtent, vācancy* nach *vācant,* auch *pāpacy* (1390) nach *pāpal* (1390) und ähnlichen, ja vielleicht in direkter anlehnung an lat. *pāpa.*

Aber wir haben noch immer nicht alle in betracht kommenden worttypen erschöpft. Bisher sind wir, von den allerletzten fällen abgesehen, immer auf lateinische grundlagen gestofsen, die paroxytona waren. Fand die nachtonige silbe im Englischen ihre wiedergabe, so blieb die akzentstelle bewahrt (*odour*); war jenes nicht der fall, so dafs die lateinische tonsilbe im Englischen die letzte ward, so trat vorziehung des akzentes ein (*nature, natural*). Wie verhält es sich nun mit den lateinischen proparoxytonis? Wir haben nicht gerade viele fälle, die für diese frage ins auge zu fassen sind: *ŏbit* (1375), *habile* (1425), *facile* (1483), *dŏcile* (1483), *physic* (1340), *logic* (1362), *ethic* (1387), *făbric* (1483), denen im Lateinischen überall kürze gegenübersteht: während bei *spirit* (1250), *merit* (1300), *relic* (1225), *magic* (1386), *colic* (1440) gelehrte beein-

flussung von vorn herein weniger wahrscheinlich ist. Wir sehen also gewöhnlich kürze, in drei fällen herrscht noch heute schwanken. Das ist bemerkenswert: wir nähern uns bereits, wie es scheint, den grenzen des wortschatzes, der in mündlicher rede lebendig ist, und geraten in die grofse masse der lehnwörter, die mehr geschrieben und gelesen, als gesprochen und gehört werden. *Obit* ist ein heute veraltertes wort: die lautung mit *ō* kann sehr wohl eine schriftaussprache sein. Dafs bei *fābric* und *dōcile* derselbe latinisierende einflufs zu tage tritt, wie in den früheren längen, mufs zweifelhaft erscheinen, so lange nicht ein hierhergehöriger fall vorliegt, in dem uneingeschränkt länge gilt. Die sonst übliche kürze wird man natürlich auf den ersten blick aus dem Französischen abzuleiten geneigt sein. Aber manche dieser wörter haben doch einen so gelehrten charakter, dafs man daran zweifeln möchte.

Wieder sind wir nun im stande, den sachverhalt aufzuklären, indem wir die früh-neuenglischen verhältnisse heranziehen. Wenn wir da *lĭvid* (erster beleg 1622), *frĭgid* (1639), *ărid* (1652), *flŏrid* (1656), *vĭvid* (1674) gegenüber lat. *līvidus, frīgidus, āridus, flōridus, vīvidus* finden, so können wir doch nicht an durchgehende französische beeinflussung denken, zumal **frigide, *vivide* im Französischen gar nicht vorkommen. Im zeitalter des humanismus war die einwirkung des Lateinischen viel bedeutender als die des Französischen. Auch anlehnung an schon im Mittelenglischen vorhandene muster ist ausgeschlossen, denn solche adjektiva auf *-id* kommen vor 1500 nicht vor. Wir haben hier sichere fälle von direkter entlehnung aus dem Lateinischen vor uns und finden in ihnen keineswegs die klassische quantität wieder, wohl aber diejenige, die schon in analogen vor 1500 entlehnten fällen zu tage trat. Eine erklärung dieses zustandes liegt nicht fern. Offenbar wurden in der englischen schulaussprache des Lateinischen unter dem einflufs der englischen quantitierungstendenzen die vokale in drittletzter offener silbe ohne rücksicht auf die klassische quantität kurz gesprochen: *lĭvidus, ăridus*, während sie in zweitletzter silbe unter dem einflufs der oben erörterten tradition immer lang waren (*ōdor, rāpor* usw.). Dasselbe geschieht ja noch heute im englischen schullatein, soweit nicht die reformierte aussprache zur geltung gelangt ist, wie auch

die zusammenstellungen Heck's (Angl. 29, 213 ff.) zeigen, in denen die eben besprochenen wörter nicht fehlen. Gewifs dürfen wir annehmen, dafs derselbe brauch schon in der mittelenglischen periode vorhanden war: somit können in der tat manche der oben aufgezählten wörter direkt aus dem Lateinischen übernommen sein.

Weitere früh-neuenglische fälle von entlehnung lateinischer proparoxytona sind *civic* (1542), *conic* (1570), *comic* (1576), *mimic* (Shakespeare), *clinic* (1626), gegenüber lat. *cīricus* usw. mit länge, *debile* (1536), *mŏbile* (Skelton) aus lat. *debilis, mobilis,* ferner *sterile* (1570), *agile* (1577), *fragile* (1607), *gracile* (1623), *globule* (1664) gegenüber lateinischen kürzen.

Überschauen wir sämtliche fälle, so finden wir in der regel kürze, neben ihr auch länge in *obit, fabric, docile, mobile.* Sie wird zum teil als schriftaussprache zu fassen sein, sicher bei dem veralterten *obit,* vielleicht auch bei dem nicht allzu häufig gebrauchten *mobile,* teils durch übertragungen zu erklären sein. So mag man im schullatein *dōcilis* nach *dōceo, dōcet, fābrica* nach *fāber* gesprochen und dann diese quantitäten auch in die englischen worte zu übertragen versucht haben, ohne vollkommen erfolg zu haben.

Wir können somit unsere ergebnisse zusammenfassend folgendermafsen formulieren. In der mittelenglischen zeit führt die übertragung von sprechgewohnheiten, die im schullatein galten, dazu, in den lateinischen lehnwörtern die vokale in offener tonsilbe ohne rücksicht auf die klassische quantitierung zu längen. Diese quantität erhielt sich in zweisilbigen wörtern, während in dreisilbigen, wofern nicht besondere umstände dazwischen kamen, im ausgehenden Mittelenglischen kürzung eintrat. Für die bestimmung der silbenzahl kommt auslautendes *-e* (wie in *credence*) nicht in betracht, offenbar deswegen, weil zur zeit, als das kürzungsgesetz zur geltung kam, d. i. nach dem schwund des nebentons, das *-e* in ursprünglich dreisilbigen formen bereits abgefallen war. Eine sonderstellung nehmen diejenigen lehnwörter ein, die auf lateinische proparoxytona zurückgehen: sie zeigen normalerweise kürze, die sich bereits in der schulaussprache ihrer lateinischen substrate unter dem einflufs der englischen quantitierungstendenzen herausgebildet hatte.

Nachdem wir uns soweit klarheit verschafft haben, können wir an die zunächst etwas schwierigen fälle mit hiatusgruppen herantreten. Diejenigen mit *u*-gruppen werden, wie bereits bemerkt, genau so wie andere dreisilbler behandelt: *cŭsual, mănual* wie *năture, rădical*. Dagegen gilt vor *i*- und den erst im NE. dazukommenden *e*-gruppen vorwiegend länge: so in *region, legion, odious, copious,* den vielen auf *-ation* usw. Wir haben bereits oben dargelegt, dafs in den frühesten fällen dieser art (*patience, amiable, nation*) höchst wahrscheinlich kein lateinischer einflufs vorliegt und ihre länge mit der besonderen entwicklung des *i* zusammenhängt, mit seiner frühzeitigen konsonantierung. Denken wir uns denselben vorgang auch in den späteren fällen vollzogen, so wird ihre lautung klar. Zu grunde liegen in der regel lateinisch vortonige vokale (*regionem, odiosum, -ationem*), welche nach dem oben (s. 37) dargelegten im Englischen zunächst durch länge wiedergegeben wurden. Durch die konsonantierung des *i* rückten aber diese ursprünglich dreisilbigen wörter in die gruppe der zweisilbler, und in solchen war, wie wir oben gesehen haben, die latinisierende länge nicht gefährdet: *cō-pious, ō-dious* stehen mit fällen wie *ē-dict, pā-rent* auf einer stufe.

Aber es ist zu beachten, dafs die hiehergehörigen wörter von haus einen etwas gelehrten anstrich haben; der alltagsrede namentlich der unteren schichten (in denen die heimischen lauttendenzen am deutlichsten zu tage treten) sind nur einige von ihnen wirklich geläufig. Es ist daher sehr gut denkbar, dafs unter einflufs des Anglonormannischen und des Altfranzösischen überhaupt in der sprache der höher gebildeten die konsonantierung des *i* teilweise unterblieb oder wieder aufgehoben wurde. Namentlich in langsamer rede oder bei nachdruck oder in der stellung vor pausa können wir uns dies sehr gut vorstellen. Tatsächlich erscheint ja auch das *i* im verse z. b. Chaucer's vielfach als eigene silbe[1]), ein brauch der sich bis in die zeit Shakespeare's fortsetzt. In diesem fall mufste dieselbe quantitierung eintreten wie bei den *a*-hiatusgruppen, wie in *manual, casual* usw. So erklärt sich ungezwungen die heutige kürze in *discretion, special, precious, clarion, chariot,* und der nebenform me. *cŭrious*, welche in

[1]) ten Brink, Chaucer's Spr. u. Vk. § 268.

der schreibung *corious* im 14. und 15. jahrhundert zu tage tritt. Es könnte sein, dafs in den fällen mit *r* auch eine lautliche erscheinung vorliegt: dafs die konsonantierung des *i* nach *r* ursprünglich nicht eintrat.

Im Mittelenglischen mögen solche kürzen noch viel häufiger gewesen sein und viele wörter in doppelformen vorgelegen haben. Die heute vorhandenen belege dafür sehen wie reste eines gröfseren bestandes aus, die aus besonderen gründen von der uniformierung verschont blieben. So ist *discretion*, wenn ich nichts übersehen habe, der einzige schon im Mittelenglischen (seit 1340) belegte fall des ausganges *-etion* (während die auf *-ation* so häufig sind). Bei *chariot* ist deutlich im 17. jahrhundert eine vermengung mit *chăret* eingetreten, die die kürze sicher gefestigt hat (während sie kaum ausreichen dürfte, ihren ursprung zu erklären). Für einige andere werden sich uns gleich im folgenden besondere ursachen ergeben.

In jedem fall ist kürze zu erwarten, wenn irgend eine verlängerung des wortes eintritt, also bei den substantiven im plural. Aber gerade bei diesen wörtern, die zumeist abstrakta sind, ist der plural seltener. Konkreta, die häufig im plural auftreten, sind *clarion* und *chariot*, bei denen also zwei ursachen zusammen gewirkt haben mögen, um die kürze zu festigen. Eine andere verlängerung kann durch bildungssilben eintreten: tatsächlich finden wir kürze in *national*, trotz *nāti*on. Wenn in anderen fällen die lautung des simplex mafsgebend geworden ist, so beweist das natürlich nichts. Ebenso kommt dem schon im ME. häufigen adverbium *specially* lautgesetzlich kürze zu und diese mag die kürze von *special* gefestigt haben.

Eine sonderstellung nehmen die fälle mit *i* ein, die immer kürze aufweisen: *vision, condition, ambition, position, contrition, division, opinion, religion, delicious, familiar* usw. Zum teil wird sie ebenso wie in *discretion* entstanden sein. Aber ihre konsequente durchführung zeigt, dafs hier doch noch etwas hinzugekommen ist, was in der natur des *i* liegen mufs, also eine lautliche erscheinung vorliegt. Dafs etwa das normannische *i* eine abweichende quantität hatte, ist nicht anzunehmen; denn bisher hat es stets dieselben wege eingeschlagen wie die anderen vokale und erscheint unter denselben umständen als englische länge wie diese (*pilot, ivory, library*). Die abweichung mufs sich also innerhalb des Englischen herausge-

bildet haben und in den speziellen verhältnissen dieser wörter begründet sein. In der tat sind sie besonderer art: auf das *i* folgt ein konsonant, der wieder vor einem anderen *i* steht: er hatte gewifs eine palatale färbung, wie sie z. b. in *opinion* noch heute vorliegt. Nun kann man beobachten, dafs auch sonst me. *ī* vor palatal gefärbten konsonanten nicht diphthongiert wird, sondern besondere wege einschlägt: vor *tš* und *dž* beharrt es als [*ī*] oder wird *ĭ* : *screech, weech-elm, oblige* (in der aussprache [*oblīdž*], die heute durch die schriftaussprache [*oblaidž*] verdrängt ist) — *scritch(owl), witch(-elm), rich, ditch*[1]). Vielleicht liegt eine ähnliche wirkung in den uns beschäftigenden fällen vor, zumal *-si-* in volkstümlicher rede schon im 15. jahrhundert zu *-š-* geworden sein dürfte (vgl. s. 27). Ich möchte also glauben, dafs auch bei den *i*-wörtern dieser gruppe im Mittelenglischen teils länge, teils kürze vorlag, die erstere aber vor dem folgenden palatalen konsonanten ebenso zu *ĭ* wurde, wie in den angeführten fällen.

Von den bisher behandelten wörtern mit hiatusgruppen heben sich diejenigen ab, die auf französisches mouilliertes *l* oder *n* zurückgehen. Gewöhnlich ergeben diese *-il-* und *-in-* (*bailiff, tailor* wie *fail, Spain* usw.), aber in einer zweiten, wohl jüngeren schichte *-li-, -ni-* : *văliant, spăniel, ŏnion, pŏniard* usw. Diese fälle gehören also von hause aus in unsere gruppe I und sind wohl auch im Englischen nie dreisilbig gewesen, sondern von anfang an *va-l̥iant, o-n̥ion* usw. gesprochen worden: es ist ganz verständlich, dafs ihnen die in der gruppe I namentlich bei jüngeren entlehnungen übliche kürze zukommt.

Bei der betrachtung der lehnwörter, in denen lateinischer einflufs möglich ist, haben wir bisher diejenigen mit lat. *u*, franz. *ü* bei seite gelassen, da sie eine sonderstellung einzunehmen scheinen. Fassen wir sie jetzt ins auge und ordnen wir sie nach den im vorangegangenen gewonnenen gesichtspunkten, so erhalten wir folgendes bild:

a) der vokal war im Lateinischen immer oder in einigen formen des betreffenden flexionssystems betont: *music* (1250),

[1]) Vgl. Anglia 16, 506.

fury (1374); *humour* (1340), *prudence* (1350), *rumour* (Chaucer), me. *illumine* (Chaucer);

b) der vokal war im Lateinischen vortonig;

α) englische zweisilbler: (*ruby*? vgl. oben s. 30), *curate* (1340), *future* (1374), *human* (1398), *urine* (Chaucer), me. *usure* (Wicliff) = ne. *usury*; dazu mit *i*-hiatusgruppen: *curious* (1340), *diminution* (1303), *illusion* (1374), *communion* (1312), *peculiar* (1460) usw.

β) englische dreisilbler: me. *cŭrious* (dreisilbig nach s. 42) — *lunatic* (1290), *crucify* (1300), *unity* (Chaucer), *community* (1375), *funeral* (1386), *luminous* (1432) usw.

Von diesen fällen könnte der eine oder der andere frühvolkstümliche länge haben, namentlich das schon 1250 belegte *music*, vielleicht auch *fury*. Das fehlen der renormannisierung (die zum selben ergebnis geführt hätte wie bei *burrel* s. 30) wird aber wohl dem zusammentreffen der volkstümlichen mit der latinisierenden lautung zu danken sein.

Im übrigen zeigen die gruppen a) und b *α*) nichts auffälliges. Wir müssen zur erklärung der länge allerdings annehmen, dafs in diesen wörtern der lateinische einflufs gegenüber dem französischen überwog: aber ihre bedeutungen sind derart, dafs diese annahme auf keine schwierigkeit stöfst.

Anders verhält es sich mit der gruppe b *β*). Nach mafsgabe ähnlich gebauter fälle mit anderen vokalen wie *vanity, natural* usw. (oben s. 38) würde man erwarten, dafs auch hier nach dem schwund des ursprünglich auf der schlufssilbe ruhenden nebenakzentes verkürzung eingetreten wäre, wie sie auch tatsächlich in me. *cŭrious* vorliegt. Wenn sie sonst speziell bei diesen *ii*-wörtern fehlt, so mufs dies im zusammenhang mit der natur oder entwicklung des *ii* stehen. Ich glaube, die erklärung liegt sehr nahe. Im 15. jahrhundert, wenn nicht früher, ist sicher schon vielfach *iu* für das ursprüngliche *ii* gesprochen worden, obwohl daneben *ii* sich noch bis ins Neuenglische hielt: der eintritt dieses diphthongs hat nun m. e. die sonst sich vollziehende kürzung verhindert, zunächst allerdings nur bei dem teil der sprachgenossen, der *iu* sprach. Wie aber seine lautung schliefslich siegte, so auch die formen, die sich bei seiner sprechweise entwickelt hatten. Auf diese beziehung zwischen diphthongierung und quantitätsregelung

werden wir noch einmal in gröfserem zusammenhang zurückkommen (unten s. 49).

Das starke überwiegen der länge speziell in den *ü*-wörtern erklärt sich also daraus, dafs in folge ihrer bedeutungen der lateinische zur länge führende einflufs stark zur geltung kam und eine sonst eintretende kürzungstendenz in folge der diphthongierung des *ü* ausgeschaltet wurde.

Unsere prüfung des materials hat also ergeben, dafs in der tat schon in mittelenglischer zeit nicht blofs die französische quantitierung, sondern auch die lateinische für die lehnwörter in betracht kam, freilich nicht die klassische, sondern diejenige der schulaussprache, die wir erst aus diesen fällen mit sicherheit erschliefsen können. Es hat sich gezeigt, dafs man im mittelalter die lateinischen tonvokale in vorletzter offener silbe lang, in drittletzter kurz sprach und sich daraus eine reihe von englischen quantitierungen erklären.

Mit dem was vorgebracht wurde, sind allerdings die mittelenglischen entlehnungen noch immer nicht erschöpft. Wir haben in der regel nur solche zwei- und dreisilbige, beziehungsweise, bei ausgang auf *-e*, drei- und viersilbige wörter in betracht gezogen, die im Englischen heute auf der ersten silbe betónt sind (*mason, charity, nature, diligence*). Es empfiehlt sich zunächst, diese beschränkung zu machen, weil wir bei diesen fällen sicher sind, dafs blofs eine akzentvorziehung eingetreten ist. Bei wörtern anderen baues sind die verhältnisse weniger einfach. In *physician* z. b. ist, wie die metrische verwendung des wortes zeigt (*phísicién* Chaucer, Duch. 39, 571), der neue akzent zunächst auf der ersten silbe gestanden und erst später nach dem muster vieler anderer wörter mit hiatusgruppen wieder zurückgeschoben worden. Bei den gelehrten wörtern kommen dabei die von Heck, Angl. 29, 242 ff. richtig erkannten akzentregeln in betracht. Es wäre nun denkbar, dafs sich in folge dieser schiebungen besondere quantitätsverhältnisse herausgebildet hätten: die untersuchung hat solche fälle von den früher erwähnten zu scheiden und zunächst bei seite zu stellen. Nunmehr sie zu erörtern, liegt aber aufserhalb des rahmens dieser ausführungen. Nur sei gleich mitgeteilt,

dafs diese fälle doch keine sonderstellung einnehmen. Ihre zahl ist übrigens im Mittelenglischen, von denjenigen mit hiatusgruppen abgesehen, ziemlich gering.

Auf die erst in neuenglischer zeit aufgenommenen romanisch-lateinischen lehnwörter näher einzugehen, mufs ich mir ebenfalls versagen. Doch sei in kürze auf folgendes hingewiesen.

Auch nach 1500 ist noch mancherlei aus dem Französischen übernommen worden, wobei schon vorhandene lehnwörter gleichen baues in der regel als muster für die lautliche ausgestaltung dienten, so dafs die quantitierungstendenzen, die sich im Mittelenglischen herausgebildet hatten, weiter geführt wurden. Aber aufserdem ist vieles direkt aus dem Lateinischen (und Griechischen) entlehnt worden, wobei natürlich die zur zeit übliche schulaussprache in betracht kam. Dafs diese sich gegenüber dem mittelalter, was quantitierung anlangt, nicht wesentlich geändert hat, zeigen lehnwörter wie *crīsis* (1543), *gēnus* (1551, doch *gĕnera*), *mīser* (Spenser), *fōcus* (1616) gegenüber lat. *crĭsis, gĕnus, mĭser, fŏcus*, ferner *frĭgid* gegenüber lat. *frīgidus* und die anderen oben (s. 40) angeführten fälle. Daher finden wir im allgemeinen dieselbe art der wiedergabe, wie schon im ausgehenden Mittelenglischen: nur wird manchmal das bereits stark vorwiegende konsequent durchgeführt. So ist vor *i*- und *e*-hiatusgruppen die länge bei *a, e, o* und *u*, die kürze bei *i* zur regel geworden, ebenso die wiedergabe des *u* in jeder offenen silbe durch *ū*, d. h. [*iu*]. Genau dieselben erscheinungen treten, wenn auch nicht so konsequent durchgeführt, im schullatein zu tage, wie die zusammenstellungen Heck's a. a. o. zeigen: es sind also wieder in zpezialfällen heimische gewohnheiten in die aussprache des Lateinischen übertragen worden.

Es möchte allerdings scheinen, als ob im laufe der neuenglischen periode bei neuen entlehnungen manchmal der versuch gemacht worden wäre, die klassischen quantitäten im gegensatz zu dem bis dahin üblichen brauch zur geltung zu bringen: wir haben heute *phthĭsis* neben *phthīsis* (gegenüber *crīsis*), *cănine* neben *cānine* (gegenüber *bōvine, fērine, sāline*). *vĭrile* neben *vīrile* (gegenüber *sēnile*) und anderes. Wie man sieht, entsprechen die längen dem alten aus dem Mittelleng-

lischen übernommenen brauche, die kürzen der klassischen quantitierung. Aber es wäre auch möglich, dafs die kürze im ersten falle aus dem älteren *phthĭsic* (me. *tisik(e)* aus afrz. *tisike*) übertragen ist, in den beiden anderen auf frz. *canin* und *viril* zurückgeht. Erst eine zusammenhängende untersuchung der neuenglischen lehnwörter könnte licht schaffen, wobei auch genaue beobachtungen über die tatsächlich vorhandenen varianten der aussprache und die färbung, die sie vielleicht besitzen (ob umgangssprachlich, nachlässig oder etwa gelehrt, gesucht, pedantisch u. dgl.), sehr in betracht kämen.

3.

Das für dreisilbige formen geltende englische vokalkürzungsgesetz, dessen wirksamkeit wir im ersten teil dieser untersuchung im heimischen wortmaterial verfolgt haben, hat also auch in den romanisch-lateinischen lehnwörtern eine grofse rolle gespielt. Mindestens die älteren unter ihnen wurden unmittelbar nach der entlehnung mit einem haupt- und einem nebenton gesprochen, von denen der letztere im lauf der sprachentwicklung schwand. War dann das wort dreisilbig mit länge voran, so kam jenes verkürzungsgesetz zur wirksamkeit. Nun ist es wahrscheinlich, dafs der nebenton je nach den verschiedenen formtypen zu verschiedenen zeitpunkten reduziert wurde, so dafs wir uns auch vorstellen müssen, die verkürzung sei wiederholt eingetreten. Nach dem, was wir über diesen vorgang im heimischen wortmaterial ermittelt haben, ist dies nicht überraschend.

Aber gewisse dreisilbige lehnwörter schienen sich dem kürzungsgesetz zu entziehen: es wird angemessen sein, sie nun im zusammenhang zu betrachten. Es sind dies:

a) *napery, ivory* (s. 24 f.);

b) *lunatic, unity, funeral* usw. (s. 45), also die unter lateinischem einflufs stehenden dreisilbigen *ū*-wörter;

c) *ivory, library* (s. 25) — *binary, irony* (s. 39), also die *ī*-wörter, die auf *-y* endigen, mag nun das *ī* heimischen tendenzen entsprungen oder das produkt latinisierender lautgebung sein;

d) *amiable, vocable, capable, potable, amenable, placable* (gegenüber *prŏbable, tĕnable* s. 27).

Von diesen fällen zeigen nun die ersten zwei, wie bereits erwähnt, in volkstümlicher rede und der umgangssprache synkope: sie entwickelten offenbar früh die lautungen *nā-pry, ī-vry,* bei denen kein anlafs zu kürzung vorlag. Diese sind gewissermafsen die stütze für die volleren formen auf [*-əri*], die in der gewählteren sprechweise galten und gelten. In analoger weise vermochte sich auch sonst vor dem ausgang [*-əri*] länge zu erhalten, ja sogar — bei jüngeren entlehnungen — festzusetzen, wenn sie schon aus irgend einem anderen grund nahe lag oder nahe gelegt wurde: ersteres in den bereits (s. 39) erwähnten fällen *nōtary, rōsary,* letzteres in *dōnary* (1582, vgl. *dōnor*), *vāgary* (16. jh., vgl. *rāgue*), *ōvary* (1658, vgl. lat. *ōvum*), *prīmary* (1706, vgl. *prīme*). Dagegen schliefst sich *grănary* (1570), dem kein verwandtes wort mit *ā* zur seite steht, an fälle wie *sălary* (s. 39) an.

In den unter b) und c) angeführten fällen liegt die ursache der sonderstellung offenbar in der frühen diphthongierung von me. *īi* und *ī*. Der nebenton in dreisilbigen romanischen lehnwörtern des typus ´××̀ schwand im allgemeinen wohl erst im 15. jahrhundert: um diese zeit wurde aber wahrscheinlich das alte *īi* schon vielfach *iu* gesprochen (oben s. 45). In den dreisilblern auf *-y* ist jener schwund noch später: obwohl sie schon im 15. jahrhundert formen ohne nebenakzent entwickelt haben werden, namentlich im satzinnern, erhielten sich daneben solche mit ihm, namentlich vor einer pause, bis ins 17. jahrhundert (zum teil bis heute): in ihrer tonsilbe blieb me. *ī* unverkürzt und erlitt die übliche diphthongierung. Nach dem schwund des nebentons hätte unser gesetz allerdings immer noch zur geltung kommen können, denn an sich wäre ja auch die kürzung eines diphthongs möglich: ihr unterbleiben kann aber nicht wunder nehmen in einer sprache, die schon so lange zeit keine kurzen diphthonge mehr kennt. Durch die diphthongierung wurden also die quantitätsverhältnisse einer älteren periode, die in anderen fällen eine weiterbildung erfuhren, gewissermafsen petrifiziert. Die so geschaffenen formen wirkten dann wieder als muster weiter. Bei *ū* = [*iu*] sind die fälle ja zahlreich (wie etwa *cumulate* 1534, *ludicrous* 1619 usw.). Für *ī* in dreisilbern kann man das 1603 auftauchende *quīnary* anführen, dafs sich offenbar an *bīnary* anlehnte. Diese fälle gehören übrigens auch in die

oben besprochene gruppe der wörter auf [-ərɪ], was wieder bewahrung bez. festsetzung der länge nahelegte.

Bei den wörtern auf *-able* ist wahrscheinlich nach dem oben dargelegten ebenfalls der nebenakzent später geschwunden als gewöhnlich. Nachher wäre die kürzung aber ganz gut möglich gewesen: für ihr unterbleiben ist zunächst kein grund ersichtlich und es sieht aus, als ob diese wörter belege dafür böten, dafs das alte kürzungsgesetz zu einem gewissen zeitpunkt innerhalb des Neuenglischen erloschen sei.

Indessen ist einige vorsicht nötig. Wir haben bereits oben (s. 10) gesehen, dafs es in der neubildung *alegar* noch im 16. jahrhundert wirksam wird. Einen noch jüngeren beleg bildet ein spätes, aber in folge besonderer umstände aufserordentlich lehrreiches lehnwort. Wir haben bisher nur die in alt- und mittelenglischer zeit vorhandenen längen im auge gehabt. Diejenigen, welche erst in neuenglischer zeit aus mittelenglischen diphthongen entstehen, also [ɛ̄] später [ē] aus me. *ai, ay* (*ei, ey*), wie in *day*, sowie [ɔ̄] aus me. *au, aw*, wie in *law*, stehen in der regel nur in ein- oder zweisilbigen wörtern oder deren ableitungen, sodafs kein anlafs zu einer quantitätsveränderung vorhanden war. Aber ne. *laudanum* 'opiumtinktur' wird schon im 18. jahrhundert vielfach *lodanum* geschrieben und mindestens seit Sheridan (1780) und Walker (1791) mit *ŏ* gesprochen[1]). In dialekten erscheint es in den formen *lodomy* und *lodlum*. Nun ist dies wort von Paracelsus, der 1490—1541 lebte, neu geprägt worden, wie es scheint ganz willkürlich oder doch nur in ungefährer anlehnung an mlat. *ladanum* oder vielleicht lat. *laudare*[2]). Im Englischen ist es zum ersten mal 1602 belegt. Wir haben also ein im Englischen und im Lateinischen isoliertes wort, in dem sich die verkürzung frühestens zu ende des 16., wahrscheinlich aber erst im 17. jahrhundert vollzogen hat. Wenn daneben das ganz ähnlich gebaute *auditor*, das schon seit 1386 belegt ist, keine spur von kürzung aufweist, so hat dies offenbar seinen grund darin, dafs es nicht volkstümlich geworden ist

[1]) Dagegen ist die heutige ŏ-lautung in *laurel* und *cauliflower* anders zu erklären. Im ersteren wort geht sie auf me., früh-ne. *lorel* (zu afr. *lor*) zurück, im letzteren auf das früh-ne. *col(i)eflower*, auf welches das heimische *cole* eingewirkt hat.

[2]) Vgl. NED. s. v.

und in der sprache der gebildeten zum teil durch das schriftbild, namentlich aber durch den einflufs der verwandten lateinischen wörter, *audio* usw., vor kürzung bewahrt wurde.

Wir haben aber aller wahrscheinlichkeit nach einen noch jüngeren beleg für die wirksamkeit unseres kürzungsgesetzes in dem [ŏ] des wortes *sausage*, das heute neben [ə] vorkommt und in Südengland bereits überwiegt. Ich glaube, diese kürze ist im dreisilbigem plural *sausages* entstanden, der gerade bei diesem wort häufig gebraucht wird. Auch die dialekte zeigen sie vielfach u. z. in verbindung mit einer bemerkenswerten wortgestalt: [*sŏsindžə*] [1]). Wir haben hier dasselbe unetymologische *n* wie in *messenger, passenger,* das bekanntlich nur in dreisilbigen formen auftritt [2]), also in der pluralform unseres wortes entstanden und von da in den singular übertragen sein mufs, wobei aus der form [*sŏsindžiz*] oder [*sŏsindžəz*] ein dreisilbiger singular [*sŏsindžə*] erschlossen wurde. Dies zeigt, wie bei diesem wort der plural überwog. Das alter dieser kürze ist allerdings nicht leicht zu bestimmen. Sheridan (1780) und Webster (1791) kennen sie noch nicht: es sieht aus, als ob sie sich erst nach oder doch höchstens zu ihrer zeit entwickelt hätte, also zu ende des 18. oder im 19. jahrhundert. Auf alle fälle werden wir annehmen dürfen, dafs sie jünger ist als diejenige in *laudanum.*

Es ist also deutlich, dafs in der unbefangenen redeweise der alltagssprache, namentlich der unteren schichten, das alte kürzungsgesetz, welches lange vokale in drittletzter silbe beseitigt, bis tief ins Neuenglische herein weiterlebt, ja wahrscheinlich überhaupt nicht erloschen ist. In der sprache der gebildeten unterliegt es aber in der neuenglischen zeit leichter als früher einflüssen der analogie, des schriftbildes und namentlich gelehrten einflüssen.

4.

Da ich beim worte bin, möchte ich noch zwei andere punkte meiner Angl. 20, 335 ff. vorgelegten ausführungen berühren, um meine jetzigen ansichten über sie darzulegen.

---

[1]) Wright, Dialect Grammar § 267.

[2]) Vgl. Jespersen, Engl. Stud. 31, 239; Bradley, Modern Philology 1, 203; Logeman, Engl. Stud. 34, 249; Ritter, Archiv 113, 31; Verf., eb. 114, 76.

Obwohl im 13. jahrhundert die kürzen in offener silbe gelängt wurden, bleiben formen wie me. *făder, săđel, sŏđen,* die durch übertragung der in den flektierten formen lautgesetzlich bewahrten kürze entstanden waren, von einem gewissen zeitpunkt an unversehrt. Dies habe ich früher mit dem eintritt der heute geltenden durchlaufenden exspiration in zusammenhang gebracht (a. a. o. 343 f.). Ich halte es nun für wahrscheinlicher (was ich bereits damals ins auge gefafst hatte, vgl. a. a. o.), dafs das dehnungsgesetz eben nur eine gewisse u. z. kurze zeit lebendig war und dann erlosch. Wann dies eintrat, ist noch nicht genau festgestellt. Doch dürften gegen 1300 die formen mit kürze wieder bestanden haben: während in der ersten hälfte des 13. jahrhunderts *făder* und *făderen, -es* sich gegenüberstanden, galt zu ende des jahrhunderts *făder, făderes* oder *făder, făderes.*

Die im ausgehenden Mittelenglischen so häufige synkope habe ich seinerzeit als eine folgeerscheinung der quantitätsregulierung erklärt (a. a. o. 351 ff.). Ich glaube auch heute noch, dafs sie nach langer silbe, in fällen wie *posy, fancy* aus me. *poesy, fantesie,* dem bedürfnis nach erleichterung des zu schweren sprechtaktes entsprang. Aber sie hat wohl noch eine allgemeinere ursache, die in den fällen mit kurzen silben, wie *captain, butler* aus me. *capitain, boteler,* die einzige ist: die beschleunigung des sprechtempos, die offenbar im lauf der sprachentwicklung eintrat. Diese führte naturgemäfs zu einer schwächung und schliefslichen beseitigung der kurzen silben mit geringster stärke und das waren die unmittelbar nach der tonsilbe stehenden, soweit sie offen waren. In diesem gedanken berühre ich mich mit den ausführungen Heck's Angl. 29, 60, obwohl sich unsere standpunkte nicht vollständig decken.

Nachtrag.

Ne. *scholar* habe ich oben (s. 2 ff.) wie bisher üblich aus ae. *scólere* abgeleitet. Es ist indessen auch die möglichkeit ins auge zu fassen, dafs afr. *escoler* (später *escolier*) aus lat. *scholaris* vorliege oder doch eingewirkt habe. Dem Anglonormannischen war das wort wohlbekannt, wie die belege bei Skeat, Notes on Engl. Etymology s. 452 zeigen. Entscheidung vermag das Mittelenglische zu bringen: die heimische form

mufste auf *-ere*, die entlehnte auf *-er* ausgehen. Nun finden wir, dafs Chaucer *scoler* auf *cloisterer* und *carpenter* reimt (C. T. *A* 260, 3190), somit mindestens an diesen stellen die lehnform gebrauchte. Aus dieser kann auch die heutige kürze stammen (während die heutige schreibung von lat. *scholaris* beeinflufst ist). Vollen einblick in die geschichte des wortes wird uns erst das NED. gewähren.

Verzeichnis der näher besprochenen wörter.

Agent 35
agile 41
ague 22
alegar 10
amenable 27, 48 ff.
amiable 26 f.
any 5
apparent 35
April 36
apron 24 f.
arid 40
auditor 50
aver 17
azure 17, 20
bacon 17, 20
baron 19, 21
barrel 19
basin 17, 20
beadle 18, 20
beeregar 10
binary 39, 48 f.
blazon 17, 20
brigand 19
broker 17, 20
burrel 30
button 19
byword 6
cadence 36
canine 47
canon 19 ff.
capable 27, 48 ff.
casual 26, 42
cater 17 ff.
cattle 19
cauliflower 50
city 19 ff.
civic 41
chariot 42
claret 20
clarion 42
climate 33
clinic 41
colic 39
colour 19, 21
comic 41
community 45
conic 41
copious 42
credence 36
criminal 38
crisis 47
crucify 45
curious 42, 45
cypress 36
debile 41
decent 35
demon 33
diamond 29
diligence 38
diligent 38
discretion 42
docile 39 ff.
donary 49
dragon 19
ducat 30
duchess 30
duchy 30
eddick 2, 5
edict 36
elegant 38
ellinge 2, 5
eloquence 38
eloquent 38
eminent 38
emmet 1 ff.
endeavour 17, 20
environ 12, 17 ff.
errand 1 ff.
ethic 39 f.
evidence 38
evident 38
fabric 39 ff.
fabulous 38
facile 39 f.
faggot 19
favour 33 f.
fellow 1 ff.
female 36
final 36
flavour 17, 20
florid 40
focus 47
fragile 41
frequent 35
Friday 4
frigid 40
funeral 45, 48 f.
fury 45
gallon 19
genus 47
gerent 35
gibbet 19
globule 41
goshawk 3, 7
gracile 41
granary 49
greedy 5
grocer 18

gudgeon 17
habile 39 f.
halidai (*mc.*) 2 ff.
halidom 2 ff.
Hebrew 37
heriot 27
herring 5
hero 33
holiday 9
holy 5
honour 19, 21
horizon 33
humour 45
irony 39, 48 f.
ivory 12, 23 ff., 48 f.
ivy 4 f.
jealous 18, 20
jeopardy 24
label 17, 20
labour 33 ff.
lark 2 ff.
latent 35
laudanum 50
laurel 50
le(a)cher 18, 20
legion 42
leman 4
lesson 15
lever 17 ff.
libel 37
library 25, 28, 48 f.
licence 36
Linacre 3
liquor 19
livery 24
livid 40
lizard 19
local 36
locust 36
logic 39 f.
lord 4 f.
louver 12, 17, 20
luminous 45
lunatic 45, 48 f.
magic 39
manner 22
manual 26, 42
mason 17 ff.
measure 22
memory 23, 39
merit 39
mimic 41
miser 47
misery 23, 39
mobile 41
music 44 f.
napery 24 f., 48 f.
natal 36
nation 26 f.
national 43
native 36
nature 36
natural 38
navy 22
notary 23, 39
oakum 8 f.
obit 39 ff.
odious 42
odour 33 f.
ominous 38
onion 44
orator 38
ovary 49
overt 18
pagan 36
papacy 39
papal 39
paper 36
parent 35
patent 35
patience 26 f.
patient 26 f.
patron 37
peacock 6
peahen 6
pedigree 24
penal 36
peril 19 f.
phthisis 47
physic 39 f.
physician 46
piepowder 6
pigeon 19
pillar 19
pilot 11 f., 17, 20
placable 27, 48
poniard 44
postern 22
posy 29, 52
potable 27, 48 ff.
potency 39
potent 39
precious 42
president 38
primary 49
prison 19 ff.
probable 27, 48 ff.
process 36
providence 38
prudence 45
punish 30
quality 38
quinary 49
radical 38
ready 9
rebel 19
recent 35
regal 36
regent 35
region 42
relic 39
remedy 23, 39
ribald 19
rosary 23, 39
ruby 38, 45
rumour 45
salary 23, 39
sausage 51
savour 33 ff.
scholar 2 ff., 52
secret 36
shepherd 2 ff.
silence 35 f.
silent 35
silly 9
sorry 9
southern 2, 5
spaniel 44
special 42 f.
spirit 39
sterile 41
steward 6
stirrup 5
stover 18

study 30
tabor 17, 20
talon 19
tenable 27, 48 ff.
thousand 4
total 36
treasure 18, 20
trover 18
twibil 4, 6
twilight 6
tyrant 37
unity 45, 48 f.
vacany 39
vacant 35
vagary 49
valiant 44
vanity 38
vapour 33 f.
violet 29
virile 47
visit 19, 21
vivid 40
vocable 27, 48 ff.
weary 5
weasand 4
Whitaker 3
Whittington 3

Graz, 26. November 1906. Karl Luick.

VERSUCH
EINER PRAKTISCHEN HAMLET-KRITIK.

1. Theater- und verlegermanuskripte.

Wie kompliziert die Hamlet-frage sein mufs, ergibt sich aus der tatsache, dafs wir es nicht mit einem einzigen, sondern mit drei ganz verschiedenen Hamlet-texten zu tun haben. Wenn auch die verschiedenheiten zwischen den beiden jüngeren texten, der quartausgabe von 1604 und der folioausgabe von 1623, im vergleich zu den verschiedenheiten, die zwischen jedem dieser beiden texte und der ältesten quartausgabe von 1603 bestehen, nicht so bedeutend sind, so bleiben sie nichtsdestoweniger rätselhaft. Schon lange vor der erst im jahre 1823 erfolgten entdeckung jener ältesten ausgabe hatte man freilich die für die kritik unleugbar vorhandene schwierigkeit einfach dadurch aus der welt zu schaffen gesucht, dafs man aus den beiden differierenden texten sich einen sogenannten normaltext verfertigte, aber dieses verfahren war offenbar mehr bequem als verständig. Immerhin hat man sich lange bei diesem normaltext beruhigt; er liegt fast allen untersuchungen über Hamlet zu grunde. Da jener erst in neuerer zeit aufgefundene älteste und von dem normaltext völlig verschiedene text den frieden der kritik bedenklich zu stören drohte, so suchte man den eindringling zunächst nach möglichkeit zu diskreditieren. Man sprach von diesem ältesten text nie anders als von der „gefälschten, unvollständigen“ ausgabe. Aber diese bezeichnung ist nur dann gerechtfertigt, wenn man die beiden anderen ausgaben ohne weiteres zu „originalen und vollständigen“ stempelt. An und für sich ist die älteste Hamlet-ausgabe genau so vollständig wie jeder

andere Shakespeare-text, und an und für sich hat sie auch genau so viel und genau so wenig autorität wie die übrigen ausgaben der Shakespeare-dramen. Aber weil nun eben einmal der normaltext allgemeine giltigkeit erlangt hatte, mufste jener älteste text sich die anerkennung seiner existenz erst erkämpfen; und man mufs zugeben, dafs er, wenn auch langsam, mit der zeit immer mehr an boden gewonnen hat. Schon werden stimmen laut, die überhaupt an der existenz „gefälschter" ausgaben zweifeln (s. Proelss). Andrerseits hat man einige vorzüge dieser ältesten ausgabe nach und nach immer deutlicher erkannt, und Dowden sagt:

> For my own part, repeated perusals have satisfied me that Shakespeare's hand can be discerned throughout the whole of the truncated and travestied play of 1603.
>
> (*The Arden Shakespeare, Intr.* p. XVIII.)

Die kritik mufs also unbedingt auch mit dieser ältesten ausgabe rechnen, auch wenn dadurch das problem fast unlösbar zu werden scheint. Es handelt sich nämlich jetzt nicht nur darum, wie sich die quartausgabe von 1604 zu der ausgabe in der folio von 1623 verhält (schon ein äufserst schwieriges problem!), sondern vor allem auch darum, wie sich die grofsen unterschiede zwischen der ältesten ausgabe von 1603 und jenen beiden andern erklären lassen. Natürlich wäre es das einfachste anzunehmen, der dichter habe sein werk zweimal umgearbeitet, so dafs also die ausgabe von 1604 eine umarbeitung der ausgabe von 1603 und jene von 1623 wiederum eine umarbeitung derjenigen von 1604 darstellte. Aber schon die oberflächlichste vergleichung macht eine derartige theorie unmöglich. Wenn die worte III 2, 413 ff.:

> Let me be cruel, not unnatural:
> I will speak daggers; those sharp words being spent,
> To do her wrong my soul shall ne'er consent

in Q_2 lauten:

> Let me be cruel, not unnatural:
> I will speak daggers to her, but use none;
> My tongue and soul in this be hypocrites;
> How in my words soever she be shent,
> To give them seals never, my soul, consent —

so ist es ohne weiteres klar, dafs wir es hier nicht mit einer umarbeitung, d. h. einer verbesserung, sondern mit einer verstümmelung zu tun haben. Man lese wie Hunter (*New Shake-*

speare Illustrations, II 254) über diese stelle entsetzt ist. Wie kann Hamlet überhaupt nur an so etwas denken! Hunter schliefst seine bemerkungen mit den worten:

> Hamlet a matricide would have become instantly an object of universal odium. In fact, the truth cannot and ought not to be concealed that, popular as this play is, not in England only, but all the world over, there are parts in it which seem quite at variance with the ordinary mode of thinking of its author.

Man vgl. auch Widgery in Harness Prize Essays 1880, s. 164/5. Der verfasser der stelle in Q_2 dachte offenbar an nichts andres als den augenblicklichen effekt; um der antithese speak use willen, liefs er charaktere, handlung und situation unberücksichtigt. Möglich wäre es auch, dafs er zu seiner änderung im letzten grund durch eine falsche betonung veranlafst worden ist; er las vielleicht speák daggers, während es heifsen mufs speak dággers, mit starkem nachdruck auf daggers. Ebenso ist es eine verstümmelung und nicht eine umarbeitung, wenn es III 3, 93 zwar in Q_1 heifst:

> Then trip him that his heels may kick at heaven
> And fall as low as hell —

in Q_2 aber:

> Then trip him, that his heels may kick at heaven,
> And that his soul may be as damned and black
> As hell, whereto it goes.

Die einheit und grofsartigkeit des bildes ist hier jammervoll zerstört; an die stelle eines plastischen ausdrucks ist die sinnlose behauptung getreten, dafs die hölle verdammt und schwarz sei. Um schliefslich auch noch ein ganz einfaches beispiel zu erwähnen, so wird niemand leugnen können, dafs inapproved in I 1, 96 ein verständliches wort ist, dagegen unimproved, wie Q_2 hat, unklar. Diese beispiele lassen sich leicht verzehn- ja verzwanzigfachen; sie liefern den unumstöfslichen beweis, dafs die unterschiede zwischen den einzelnen Hamlet-texten nicht durch die hypothese der „umarbeitung“ erklärt werden können. An dieser stelle nun drängt sich von selbst ein umstand auf, der meines erachtens in der Shakespeare-kritik noch nicht genügend gewürdigt worden ist, nämlich die tatsache, dafs die dramen elisabethanischer zeit nicht auf originalmanuskripte, sondern auf theatermanuskripte zurückgehen. Der dichter verkaufte damals sein stück

an eine theatergesellschaft, in deren uneingeschränkten besitz diese stücke übergingen. Die schauspieler hatten also nicht nur die möglichkeit, sondern sogar das recht, zu ändern was und soviel sie wollten. Ich habe diesen punkt schon mehrmals erörtert und will hier nur noch eine stelle aus Halliwell's *Memoranda on Hamlet,* p. 65 f. anführen:

> In old plays alterations of every kind were made for the convenience of the actors. In a manuscript of one which I have lately seen, written in 1601, there are alterations for actors with the observation, — "these alterations the one or the other, you may chuse the better". In another manuscript drama of the same date the writer, after giving two forms of a speech, quaintly adds to one, — "if this shall not be so fitt for the understanding, it being uncouth to the audience, the other alteration may well serve". Sometimes the alterations were made in reference to the theatre in which the play was to be acted. Attached to some altered speeches in another dramatic manuscript of 1603 is the note, — "thus for some or for Powles".

Wir besitzen noch rechnungen, nach denen dichter für zusätze, eingelegte szenen oder ganze umarbeitungen beliebter dramen bezahlt worden sind. Wir müssen also zunächst annehmen, dafs allen elisabethanischen dramen, die wirklich aufgeführt worden sind (es gab auch damals schon buchdramen!), nicht originalmanuskripte, sondern immer nur theatermanuskripte zu grunde lagen. Theatermanuskript = originalmanuskript + zusätze! Es ist ohne weiteres klar, dafs in einem beliebten stück jeder schauspieler bemüht war, seine rolle nach möglichkeit zu vergröfsern. Wenn sich nun ein verleger eines solchen dramas bemächtigte, so konnte er selbstverständlich nichts anderes abdrucken, als das theatermanuskript, denn ein originalmanuskript gab es nicht mehr; das originalmanuskript hatte sich in das theatermanuskript verwandelt. Sobald aber wiederum ein verleger durch den druck dieses dramas geld verdiente, suchte ihn sein konkurrent zu übertrumpfen; dies geschah am einfachsten dadurch, dafs man das gedruckte drama völlig umarbeiten liefs und diese umarbeitung zum original stempelte. Auf diese weise verwandelte sich das theatermanuskript in das verlegermanuskript. Verlegermanuskript = (originalmanuskript + zusätze) × umarbeitung! Hatte das originalmanuskript drei bogen, so hatte das theatermanuskript vielleicht fünf, das verlegermanuskript aber gar zehn! Ich glaube, dafs sich die möglichkeit der existenz solcher

theater- und verlegermanuskripte nicht wird leugnen lassen. Haben sie aber existiert, dann scheint das verhältnis der drei Hamlet-texte zu einander mit einem schlag klar. Die beiden jüngeren texte, die quartausgabe von 1604 und der foliotext von 1623 sind nämlich so ungeheuer weitschweifig, dafs man unter keinen umständen annehmen kann, unser drama sei damals genau in dieser form wirklich aufgeführt worden. Schon Steevens (*Var. Ed.* vol. VII) hat darum erklärt:

> The degree of credit due to the title-page that styles the manuscript from which the quartos 1604 and 1605 were printed, the 'true and perfect copy' may also be disputable. I cannot help supposing this publication to contain all Shakespeare rejected, as well as all he supplied. By restorations like the former, contending booksellers or theatres might have gained some temporary advantage over each other, which at this distance of time is not to be understood. The patience of our ancestors exceeded our own, could it have out-lasted the tragedy of Hamlet as it is now printed; for it must have occupied almost five hours in representation.

Und Seymour in seinem trefflichen buch „Remarks on Shakespeare" (1805) sagt über Hamlet:

> This play appears to have been from Shakespeare's time to our own, inclusive, the most popular of his productions; and yet there are few among them more clouded by impurities, and disfigured by interpolation, in which the plot is so indeterminate, the conduct so inconsistent, and the principal and favourite person of the story, in morals, action, and behaviour, so irregular and censurable .... The estimation in which Hamlet was held induced the early publishers to boast that it had been 'enlarged to almost as much again as it was'; and to serve their purpose, they have given us all that either the author or the players had from time to time been adding to the mass, without rejecting a line of what, doubtless, the poet himself had superseded in this prolix tragedy."

Man wird also zu dem vorläufigen schlufs gedrängt, dafs Q_2 und F von verlegermanuskripten gedruckt worden sind, Q_1 aber von einem theatermanuskript. Denn wenn Q_1 auch eine menge guter stellen enthält, die sich weder in Q_2 noch in F finden, so fehlt es andererseits doch auch in Q_1 nicht an schlechten und einander widersprechenden partieen.

2. Problem und methode.

Das problem, mit dem sich die Hamlet-kritik bisher hauptsächlich beschäftigt hat, nämlich das problem des verhältnisses

der drei Hamlet-texte zu einander, wäre also jetzt vorläufig gelöst, und zwar durch die einfache annahme, dafs theater- und verlegermanuskripte existiert haben. Aber der kritik wird jetzt ein weit wichtigeres problem vorgelegt. Es handelt sich jetzt darum festzustellen, ob sich innerhalb der Hamlet-überlieferung vielleicht noch das original erkennen läfst. Für jeden fall ist es klar, dafs, falls dieses original noch erhalten ist, es nur in einem theatermanuskript gesucht werden kann, denn das verlegermanuskript stellte eine völlige umarbeitung dar, d. h. also während das theatermanuskript nur zusätze zum original enthielt, hat man im verlegermanuskript ganze stellen einfach ausgestrichen und durch andere ersetzt. Ein beispiel einer solcher „umarbeitung" für die zwecke des verlegers bietet uns der text der zweiten quartausgabe von Romeo and Juliet (s. Unser Shakespeare, heft III u. IV). Sollte uns also ein günstiges geschick den echten Hamlet aufbewahrt haben, so können wir denselben höchstens in der quartausgabe von 1603 entdecken. Wir müssen demnach in der ältesten quartausgabe das echte von dem unechten scheiden. Aber ist das überhaupt möglich? Man ist in der wissenschaft gegen alle derartigen versuche mit recht äufserst mifstrauisch geworden, denn die subjektivität des einzelnen spielt hierbei eine zu grofse rolle, als dafs man auch nur ein einigermafsen sicheres resultat erwarten könnte. Aber läfst sich diese subjektivität denn wirklich auf keine weise ausschalten? Worin besteht diese subjektivität, und wie zeigt sie sich? Wir sind subjektiv, wenn wir mit einer vorgefafsten meinung an unseren stoff herangehen und darin etwas finden, was wir vorher selbst in den stoff hineingelegt haben. Unsere subjektivität äufsert sich dann naturgemäfs darin, dafs wir uns mit unsrer kritik immer nur gerade soweit hervorwagen, als dies unbeschadet unsrer vorgefafsten meinung geschehen kann. Um ein bild zu gebrauchen: Eine statue, die in einer form gegossen worden ist, bildet mit dieser form zusammen einen unförmlichen klumpen. Wer nun mit der absicht, eine statue hervorzubringen, an diesem klumpen herummeifseln würde, der würde wohl ganz bald eine statue herausbringen, aber eine statue, die mit der wirklich in diesem klumpen verborgenen statue, vielleicht nicht die geringste ähnlichkeit hat. Das einzig richtige verfahren in diesem fall ist, dafs man nicht den

meifsel, sondern den hammer nimmt und so lange und so fest auf den klumpen losschlägt, bis die form abspringt und den kern freigibt. Wir dürfen also nicht an die statue, sondern nur an das schlagen denken; haben wir doch die ruhige zuversicht, dafs, wenn in dem klumpen wirklich eine statue verborgen ist, unsere schläge dieser statue nur nützen, d. h. sie freilegen werden. Also nicht theorie, hypothese, sondern rücksichtslosigkeit, konsequenz ist vonnöten! Wollen wir in der ältesten Hamlet-ausgabe das echte von dem unechten scheiden, so dürfen wir uns durchaus kein bild von diesem echten machen. Wir haben keine andere aufgabe, als den uns vorliegenden text aufs sorgfältigste und eindringlichste zu kritisieren. Sollte als resultat unsrer kritik zufällig ein einheitlicher text übrig bleiben, so wäre damit auf praktischem wege der nachweis erbracht, dafs die älteste Hamlet-ausgabe wirklich nach einem theatermanuskript gedruckt worden ist; denn wir hätten dann das theatermanuskript in einen einheitlichen kern (= originalmanuskript) und zusätze zerlegt. Das problem also ist: scheidung des echten vom unechten. Jene methode aber, die jede subjektivität völlig ausschliefst, ist keine andere als die der erbarmungslosen kritik.

3. Bemerkungen zu dem nachstehenden text.

Der text, den ich hier dem leser zur prüfung vorlege, ist das resultat einer solchen „erbarmungslosen“ kritik. „Erbarmungslos“, das soll heifsen, dafs ich an diesen ältesten Hamlet-text herangegangen bin, ohne die absicht, und oft ohne jede hoffnung, darin einen bleibenden kern zu entdecken. Ich habe mich weder durch die rücksicht auf die resultate der bisherigen kritik, noch durch die autorität des namens Shakespeare abhalten lassen, das was ich an dem überlieferten text als schlecht erkannte, auch wirklich als schlecht zu bezeichnen. Nach jahrelanger arbeit, während derer ich oftmals zu der überzeugung kam, dafs ich, abgesehen von dem vorteil beständiger kritischer übung, kein praktisches resultat erzielen werde, hat sich mir endlich doch der nachstehende text als der einheitliche kern der quartausgabe von 1603 enthüllt. Dieser neue text ist also eine genaue wiedergabe des ältesten Hamlet-textes, nur dafs alle als schlecht erkannten stellen weggelassen worden sind. Ich habe versucht, meine gründe

für die entfernung der einzelnen stellen schriftlich zu fixieren Ich begann mit einer vergleichung der quartausgabe von 1604 mit dem text der folio. In einem zweiten abschnitt verglich ich den aus diesen beiden ausgaben hergestellten normaltext mit dem ältesten text von 1603 und besprach die einzelnen von der kritik vorgebrachten theorieen über das verhältnis dieser texte zu einander. Da sich als resultat dieser beiden vergleichungen ergab, dafs nur in dem ältesten text wirklich gute stellen zu finden seien, so wurde in einem dritten abschnitt dieser älteste text noch einmal für sich aufs genauste geprüft. In einem vierten abschnitt sollte dann die einheit des aus diesen kritiken sich ergebenden textes dargetan werden. Der gröfste teil dieser ausführlichen darlegung ist bereits druckfertig, aber es gilt nun zunächst einmal, dafs der neue, hier vorgelegte text auch wirklich als eine einheit erkannt werde. So scharfsinnig unsre wissenschaft auch in bezug auf einzelheiten ist, so fehlt es ihr doch häufig an dem blick für das ganze, und es dürfte deshalb wohl das richtige sein, dafs der leser zunächst einmal durch keine spezialuntersuchung von der prüfung und betrachtung der einheit dieses neuen textes abgelenkt werde. Da aber andrerseits jeder leser die eine oder andere ihm liebgewordene stelle hier vermissen wird, so will ich mit zwei beispielen kurz auf die art meiner kritik hinweisen.

Man wird in dem neuen text vergebens den berühmten monolog To be suchen. Warum dieser monolog weder zu Hamlet, noch in die handlung, noch in die situation pafst und warum er auch von sprachkritischem standpunkt aus sinnlos ist, darüber könnte man ein ganzes buch schreiben. Es sei deshalb hier nur erwähnt, dafs hervorragende kritiker (Lichtenberg, Hebler, Fr. Th. Vischer) uns warnen, diesen monolog so hoch zu bewerten, wie seine berühmtheit zu fordern scheint, und dafs ein mann von so augenscheinlicher gesundheit und nüchternheit des urteils, wie Goldsmith, diesen monolog sogar einen „haufen absurditäten“ genannt hat. In dem aufsatz über „Metaphern“, der sich in einer serie ähnlicher aufsätze befindet, die vom Juli 1761 bis Januar 1763 in der zeitschrift British Magazine erschienen sind, spricht er lange über unsern monolog. Ich zitiere aus diesem abschnitt nur folgendes:

> The soliloquy in Hamlet, which we have so often heard extolled in terms of admiration, is, in our opinion, a heap of absurdities, whether we consider the situation, the sentiment, the argumentation, or the poetry .... In order to support this general charge against an author so universally held in veneration, whose very errors have helped to sanctify his character among the multitude, we will descend to particulars, and analyze this famous soliloquy .... If we consider the metaphors of the soliloquy, we shall find them jumbled together in a strange confusion. If the metaphors were reduced to painting, we should find it a very difficult task, if not altogether impracticable, to represent with any propriety outrageous Fortune using her slings and arrows, between which, indeed, there is no sort of analogy in nature. Neither can any figure be more ridiculously absurd than that of a man taking arms against a sea exclusive of the incongruous medley of slings, arrows, and seas, justled within the compass of one reflection. What follows is a strange rhapsody of broken images of sleeping, dreaming, and shifting off a *coil*, which last conveys no idea that can be represented on canvass. A man may be exhibited shuffling off his garments, or his chains; but how he should shuffle off a *coil*, which is another term for noise and tumult, we cannot comprehend. Then we have long-lived calamity, and time armed with whips and scorns; and patient merit spurned at by unworthiness; and misery with a bare bodkin going to make his own *quietus*, which at best is but a mean metaphor. These are followed by figures, sweating under fardels of burthens, puzzled with doubts, shaking with fears, and flying from evils. Finally, we see resolution sicklied o'er with pale thought, a conception like that of representing health by sickness; and a current of pith turned away so as to lose the name of action, which is both an error in fancy, and a solecism in sense. In a word, this soliloquy may be compared to the *aegri somnia*, and the *tabula cujus vanae fingentur species*.

Ich habe also niemals gefragt: Kann Shakespeare so etwas gesagt haben? (denn an und für sich kann Shakespeare alles gesagt haben!), sondern nur: Hat das, was hier steht, für uns moderne menschen einen völlig einwandfreien sinn?

Das auffallendste an dem neuen text dürfte aber wohl der umstand sein, dafs die rolle des geistes so aufserordentlich gekürzt ist. Der geist erscheint nur in zwei, nicht in drei szenen, und — was das wichtigste ist — er redet überhaupt nicht. Es ist allgemein bekannt, wie richtig Lessing im elften stück der Hamburgischen dramaturgie darauf hingewiesen hat, dafs das erscheinen des geistes in Hamlet natürlich ist, d. h. dafs unser verstand gegen dieses auftreten eines gespenstes keinerlei einwendungen machen kann.

> "Shakespeares gespenst kommt wirklich aus jener welt; so dünkt uns. Denn es kommt zu der feierlichen stunde, in der schaudernden

stille der nacht, in der vollen begleitung aller der düsteren, geheimnisvollen nebenbegriffe, wann und mit welchen wir, von der amme an, gespenster zu erwarten und zu denken gewohnt sind."

Lessing legt allen nachdruck auf die art, wie der geist bei Shakespeare erscheint, denn er will zeigen, wie töricht die art ist, in der Voltaire den geist des Ninus auf die bühne kommen läfst. Am anfang des zwölften stücks erwähnt Lessing freilich noch, dafs der geist bei Shakespeare im gegensatz zu dem bei Voltaire eine handelnde person sei, an deren schicksal wir anteil nehmen, aber er geht auf diesen umstand nicht näher ein, und er hätte dies auch nicht tun können, ohne auch an Shakespeare's gespenst grofse albernheiten zu entdecken. Schon dafs ein „gespenst" gleichzeitig eine „handelnde person" sein soll, ist etwas, das — um Lessings eigene worte zu gebrauchen — „wider alles herkommen, wider alle gute sitte unter den gespenstern ist", und „alles, was die illusion hier nicht befördert, störet die illusion". Lessing sieht es als ein grunderfordernis an, dafs der dramatische dichter uns täuscht, dafs er also nur solche dinge auf die bühne bringt, die wir auch wirklich glauben können. Er rechtfertigt Shakespeare, indem er sagt: „Der same, gespenster zu glauben, liegt in uns allen." Und es ist in der tat durchaus nicht auffällig, dafs leute in dem wahn leben, sie hätten ein gespenst gesehen. Das ist uns allen schon einmal passiert. Also dafs Marzellus und Horatio, und schliefslich auch Hamlet, den geist des verstorbenen Dänenkönigs zu sehen glauben, das ist an und für sich vor dem schärfsten verstand durchaus gerechtfertigt. Etwas ganz anderes ist es aber, dafs tatsächlich ein solcher geist vorhanden sein soll, dafs er seine wirklichkeit durch sein sprechen unzweifelhaft dartut! Lessing hätte seinen satz, dafs wir alle an gespenster glauben, noch etwas präziser fassen können: Wir glauben nur an gespenster, die in einer gewissen entfernung bleiben, aber nicht an gespenster, die sich uns anvertrauen. Kein gebildeter, ja nicht einmal ein kind, wird an ein gespenst glauben, mit dem es sich unterhalten kann. Gewifs kann es vorkommen, dafs wir auch „gespensterhafte laute" hören, aber dann sind diese laute unverständlich und schaurig. Ein geist aber, der meine muttersprache spricht, stellt sich mit mir auf die gleiche stufe, ich mufs ihn als wirklich ansehen, d. h. als einen menschen und nicht als ein gespenst. Mit dem augen-

blick, wo der geist redet, ist alle illusion unwiderbringlich dahin, und die handlung wird grotesk, albern, kindisch. Der nachdenkende leser wird ohne zweifel eine menge gründe entdecken, die ihm dartun werden, dafs diese gespensterreden sinnlos sind. Das schlimmste aber ist, dafs durch diese plumpe effekthascherei ungebildeter schauspieler — denn nur diesen können diese gespensterreden ihre entstehung verdanken — der aufbau der handlung zerstört wird, wie man dies aus der folgenden geistreichen darlegung eines leider nur zu wenig bekannten Shakespeare-kritikers entnehmen kann:

"Es ist garnicht paradox und man wird mich auch nicht mifsverstehen, wenn ich nach dem vorausgeschickten den ausspruch wage, der Hamlet scheine mir unter den werken des dichters zwar in aller welt als das gedankenreichste und tiefsinnigste, aber blofs dramatisch betrachtet als das ungenügendste, ja in der tat als das schlechteste. Denn es geht ein sinn- und herzzerreifsender zwiespalt durch die anlage des ganzen stücks. Grofsartiger hat die poesie nie etwas entworfen als den anfang des Hamlet. Vom ersten wort auf der terrasse ist der hörer, sei er wer er wolle, gefesselt; das gespensterwesen ist das populärste motiv, an das sich die moderne tragödie halten kann; aber auch unsre überbildung, auch der lederne rationalismus wird dem eindruck der so sinnreich motivierten vorstellung des gespensterglaubens in dieser szene nicht widerstehen können; oder wer es kann, der möge getrost aller poesie den rücken kehren; denn für ihn ist sie nicht. Dieses geistergeheimnis zieht sich in mächtiger steigerung durch den ganzen ersten akt; selbst die zwischengeschobene repräsentationsszene macht in ihrer steifen gemessenheit nur den nötigen kontrast gegen den wirklichen ernst jenes geisterspuks, und die szene, wo die beiden geschwister, die Hamlet so nahe stehen, sich ihr herz eröffnen, macht ebenfalls den rührendsten eindruck der familien-innigkeit, die der zerrissenheit des prinzen zur folie dient. Aber nach dem erscheinen und den reden des geistes war eben das stück nicht mehr zu steigern und mit dem ersten Akt schliefst auch seine drastische gewalt. Es ist also der erste akt zu einem in der tat unmöglichen drama, und wenn man ein werk so stückweise beurteilen dürfte, der gipfel der shakespearischen poesie hier erreicht. Die übelstände aber, welche vom zweiten akt an sichtbar werden, sind folgende. Man empfindet jetzt erst, dafs der tragische gipfel der ganzen handlung hinter uns liegt, und was sonst in Shakespeare's werken auf uns so unwiderstehlich zu wirken pflegt, ist hier, anstatt an uns heranzukommen, vielmehr vorausgesetzt. Der dramatische knoten des stücks ist hier der ermordete vater des helden. Nachdem aber der geist dieses schauderhafte ereignis erzählt hat, ist für die bühne nichts mehr nachzuholen" (Moritz Rapp, Hamlet-Übers., Einleitung).

Auf grund dieser darlegung wiederhole ich, dafs der folgende text mir eine wirkliche einheit zu bilden scheint. Ich

behaupte also, dafs das stück in dieser neuen form uns vom ersten bis zum letzten wort in spannung erhält und mit sich fortreifst.

Warum ich die Shakespeare-texte in prosaform drucke, darüber habe ich schon *Unser Shakespeare* III, s. 65 ff. gesprochen. Es wird niemanden einfallen zu bezweifeln, dafs poesie poesie bleibt, auch wenn sie nicht in abgesetzten zeilen gedruckt wird; andrerseits bin ich mit Emerson überzeugt, dafs der rhythmus der poesie Shakespeares erst und nur dann zum vorschein kommt, wenn man die worte des dichters streng sinngemäfs liest.

Scene I.

Enter two sentinels.

1. Stand! who is that?

2. 'Tis I.

1. O, you come most carefully upon your watch.

2. And if you meet Marcellus and Horatio, the partners of my watch, bid them make haste.

1. I will. See who goes there?

Enter Horatio and Marcellus.

Hor. Friends to this ground.

Mar. And liegemen to the Dane. O — farewell, honest soldier: Who hath relieved you?

1. Bernardo hath my place. Give you good night.

Mar. Holla! Bernardo!

2. Say, is Horatio there?

Hor. A piece of him.

2. Welcome, Horatio; welcome, good Marcellus.

Mar. What, hath this thing appeared again to-night?

2. I have seen nothing.

Mar. Horatio says, 'tis but our fantasy, and will not let belief take hold of him touching this dreaded sight, twice seen by us: therefore, I have entreated him along with us to watch the minutes of this night; that if again this apparition come, he may approve our eyes and speak to it.

Hor. Tut, 'twill not appear.

2. Sit down, I pray; and let us once again assail your ears that are so fortified what we have two nights seen.

Hor. Well, sit we down, and let us hear Bernardo speak of this.

2. Last night of all, when yonder star that's westward from the pole had made his course to illumine that part of heaven where now it burns, the bell then tolling one, —

Enter Ghost.

Mar. Break off your talk; see where it comes again!

2. In the same figure, like the king that's dead.

Mar. Thou art a scholar; speak to it, Horatio.

2. Looks it not like the king?

Hor. Most like: it horrors me with fear and wonder.

2. It would be spoke to.

Mar. Question it, Horatio.

Hor. What art thou that thus usurps [1]) the state in which the majesty of buried Denmark did sometimes walk? by heaven, I charge thee, speak!

Exit Ghost.

Mar. It is offended.

2. See, it stalks away!

Hor. Stay! speak, speak! by heaven, I charge thee, speak!

Mar. 'Tis gone, and makes no answer.

2. How now, Horatio! you tremble and look pale: is not this something more than fantasy? What think you on't?

Hor. Afore my God, I might not this believe without the sensible and true avouch of my own eyes.

Mar. Is it not like the king?

Hor. As thou art to thyself: such was the very armour he had on when he the ambitious Norway combated; so frowned he once, when, in an angry parle, he smote the sledded [2]) pole-axe [3]) on the ice. 'Tis strange.

Mar. Thus twice before, and jump at this dead hour, with martial stalk he passed through our watch.

Hor. In what particular to work I know not, but, in the thought and scope of my opinion, this bodes some strange eruption to the state.

Mar. Good now, sit down, and tell me, he that knows, why this same strict and most observant watch so nightly toils the subject of the land, and why such daily cost of brazen cannon, and foreign mart for implements of war; why such impress of shipwrights, whose sore task does not divide the sunday from the week; what might be toward, that this sweaty march doth make the night joint-labourer with the day: who is't that can inform me?

Hor. Marry, that can I; at least, the whisper goes so: our late king, who, as you know, was by Fortinbras of Norway — thereto pricked on by a most emulous cause — dared to the combat; in which our valiant Hamlet — for so this side of our known world esteemed him — did slay this Fortinbras; who, by a seal compact, [4]) well ratified by law and heraldry, did forfeit, with his life, all those his lands which he stood seized of, by the conqueror: against the which a moiety competent was gaged by our king. Now, sir, young Fortinbras, of inapproved mettle hot and full, hath in the skirts of Norway, here and there, sharked up a sight of lawless

---

[1]) = 3. person [2]) = sledged [3]) Q pollax

[4]) Q a seale compact.

resolutes, for food and diet, to some enterprise that hath a stomach in't: and this, I take it, is the chief head and ground of this our watch.

Enter the Ghost.

But lo, behold! see where it comes again! I'll cross it, though it blast me. Stay, illusion! If there be any good thing to be done, that may do ease to thee and grace to me, speak to me! If thou art privy to thy country 's fate, which, haply, foreknowing may prevent, O, speak to me! Or if thou hast extorted in thy life, or hoarded treasure in the womb of earth, for which, they say, you spirits oft walk in death, speak to me! Stay, and speak! speak! Stop it, Marcellus.

Exit Ghost.

2. 'Tis here!

Hor. 'Tis here!

Mar. 'Tis gone. O we do it wrong, being so majestical, to offer it the show of violence; for it is, as the air, invulnerable,[1]) and our vain blows malicious mockery.

2. It was about to speak, when the cock crew.

Hor. And then it faded like a guilty thing upon a fearful summons. I have heard, the cock, that is the trumpet to the morning, doth with his early and shrill-crowing throat awake the god of day; and, at his sound, whether in earth or air, in sea or fire, the stravagant and erring spirit hies to his confines: and of the truth hereof this present object made probation.

Mar. It faded on the crowing of the cock. Some say that ever gainst that season comes wherein our Saviour 's birth is celebrated, the bird of dawning singeth all night long; and then, they say, no spirit dare walk abroad; the nights are wholesome; then no planet frikes,[2]) no fairy takes, nor witch hath power to charm, so gracious and so hallowed is that time.

Hor. So have I heard and do in part believe it. But, see, the sun, in russet mantle clad, walks o'er the dew of yon high mountain top: break we our watch up; and by my advice, let us impart what we have seen to-night unto young Hamlet; for, upon my life, this spirit, dumb to us, will speak to him. Do you consent we shall acquaint him with it, as needful in our love, fitting our duty?

Mor. Let's do it, I pray; and I this morning know where we shall find him most conveniently.

Scene II.

Enter King, Queen, Hamlet, Leartes, Corambis, and the two Ambassadors, with Attendants.

King. Lords we here have writ to Fortinbras, nephew to old Norway, who, impotent[3]) and bed-rid, scarcely hears of this his nephew's purpose:

---

[1]) Q invelmorable [2]) = 'to move briskly' cp. NED. The planet ventures on an excursion of his own. [3]) Q impudent.

and we here dispatch young good Cornelius,[1]) and you, Voltemar, for bearers of these greetings to old Norway: giving to you no further personal power to business with the king, than those related articles do show. Farewell, and let your haste commend your duty.

Gent.[2]) In this and all things will we show our duty.

King. We doubt nothing: heartily farewell. And now, Leartes, what's the news with you? You said you had a suit; what is't, Leartes?

Lear. My gracious lord, your favourable licence, now that the funeral rites are all performed, I may have leave to go again to France; for though the favour of your grace might stay me, yet something is there whispers in my heart, which makes my mind and spirits bend all for France.

King. Have you your father's leave, Leartes?

Cor. He hath, my lord, wrung from me a forced grant; and I beseech you, grant, your highness, leave.

King. With all our heart; Leartes, fare thee well.

Lear. I in all love and duty take my leave.

Exit.

King. And now, princely son Hamlet, what means these sad and melancholy moods? For your intent, going to Wittenberg, we hold it most unmeet and unconvenient, being the joy and half heart of your mother: therefore, let me entreat you stay in court, all Denmark's hope, our cousin, and dearest son.

Ham. My lord, 'tis not the sable suit I wear, no, nor the tears that still stand in my eyes, nor the distracted haviour in the visage, nor all together, mixed with outward semblance, is equal to the sorrow of my heart: him have I lost; I must, of force, forego: these, but the ornaments and suits of woe.

King. This shows a loving care in you, son Hamlet: but you must think, your father lost a father; that father dead lost his, and so shall be until the general ending: therefore, cease laments: it is a fault gainst heaven, fault gainst the dead, a fault gainst nature, and in reason's common course most certain, none lives on earth but he is born to die.

Queen. Let not thy mother lose her prayers, Hamlet; stay here with us, go not to Wittenberg.

Ham. I shall in all my best obey you, madam.

King. Spoke like a kind and a most loving son: and there's no health the king shall drink to-day, but the great cannon to the clouds shall tell the rouse the king shall drink unto prince Hamlet.

Exeunt.[3])

Scene III.

Ham. O, that this too much grieved and sallied flesh would melt to nothing! Or that the universal globe of heaven would turn all to a chaos! O God! within two months! No, not two. Married! mine uncle.

---

[1]) Q Cornelia. [2]) = Gentlemen [3]) Q *Exeunt all but Hamlet,* but it is obvious that a new scene (in the evening!) must begin.

O, let me not think of it! my father's brother: but no more like my father than I to Hercules. Within two months! Ere yet the salt of most unrighteous tears had left their flushing in her galled eyes — she married! O God, a beast, devoid of reason, would not have made such speed: frailty, thy name is woman! Why, she would hang on him, as if increase of appetite had grown by what it looked on. O, wicked, wicked speed, to make such dexterity to incestuous sheets! Ere yet the shoes were old the which she followed my dead father's corse, like Niobe, all tears: Married! Well, it is not nor it cannot come to good: but break my heart, for I must hold my tongue.

Enter Horatio and Marcellus.[1])

Hor. Health to your lordship!

Ham. I am very glad to see you: Horatio, — or I much forget myself.

Hor. The same, my lord, and your poor servant ever.

Ham. O, my good friend! I change that[2]) name with you: but what make you from Wittenberg, Horatio? Marcellus?

Mar. My good lord.

Ham. I am very glad to see you; good even, sirs. But what is your affair in Elsinore? We 'll teach you to drink deep ere you depart.

Hor. A truant disposition, my good lord.

Ham. Nor shall you make me truster of your own report against yourself, sir: I know you are no truant. But what is your affair in Elsinore?

Hor. My good lord, I came to see your father's funeral.

Ham. O, I pray thee, do not mock me, fellow-student; I think it was to see my mother's wedding.

Hor. Indeed, my lord, it followed hard upon.

Ham. Thrift, thrift, Horatio! the funeral baked-meats did coldly furnish forth the marriage tables. Would I had met my dearest foe in heaven ere ever I had seen that day, Horatio. O my father! methinks I see my father.

Hor. Where, my lord?

Ham. Why; in my mind's eye, Horatio.

Hor. I saw him once; he was a gallant king.

Ham. He was a man; take him for all in all; I shall not look upon his like again.

Hor. My lord, I think I saw him yesternight.

Ham. Saw? who?

Hor. My lord, the king, your father.

Ham. The king? my father? he?[3]) you?

Hor. Season your admiration for a while with an attentive ear, till I may deliver, upon the witness of these gentlemen, this wonder to you.

Ham. For God's love, let me hear it.

---

[1]) Also Bernardo. [2]) accented. [3]) Q ke (Q the king my father ke you).

Hor. Two nights together had these gentlemen, Marcellus and Bernardo, on their watch, in the dead vast and middle of the night, been thus encountered by a figure like your father, armed to point, exactly, cap-a-pe, appears before them thrice: he walks before their weak and fear-oppressed eyes within his truncheon's length; while they, distilled almost to jelly with the act of fear, stand dumb and speak not to him. This to me in dreadful secrecy impart they did; and I with them the third night kept the watch; where as they had delivered, form of the thing, each part made true and good, the apparition comes: I knew your father; these hands are not more like.

Ham. 'Tis very strange.

Hor. As I do live, my honoured lord, 'tis true: and we did think it right done in our duty to let you know it.

Ham. Where was this?

Mar. My lord, upon the platform where we watched.

Ham. Did you not speak to it?

Hor. My lord, we did; but answer made it none: yet once methought it was about to speak and lifted up his head to motion, like as he would speak: but even then the morning cock crew loud, and, in all haste,[1]) it shrunk in haste[2]) away, and vanished our sight.

Ham. Indeed, indeed, sirs, but this troubles me. Hold you the watch to-night?

All. We do, my lord.

Ham. Armed, say ye?

All. Armed, my good lord.

Ham. From top to toe?

All. My good lord, from head to foot.

Ham. Why, then saw you not his face?

Hor. O yes, my lord, he wore his beaver up.

Ham. How looked he? Frowningly?

Hor. A countenance more in sorrow than in anger.

Ham. Pale or red?

Hor. Nay, very pale.

Ham. And fixed his eyes upon you?

Hor. Most constantly.

Ham. I would I had been there.

Hor. It would have much amazed you.

Ham. Yea, very like, very like. Staid it long?

Hor. While one with moderate pace might tell a hundred.

Marc. O, longer, longer.

Ham. His beard was grizzled, — no?

Hor. It was as I have seen it in his life, a sable silver.

Ham. I will watch to-night; perchance, 'twill walk again.

Hor. I warrant it will.

Ham. If it assume my noble father's person, I'll speak to it if hell itself should gape and bid me hold my peace. Gentlemen, if you have

---

[1]) = showing excitement [2]) = very quickly

hither concealed this sight, let it be tenable in your silence still; and whatsoever else shall chance to-night, give it an understanding, but no tongue: I will requite your loves. So, fare you well: upon the platform 'twixt eleven and twelve I'll visit you.

All. Our duties to your honour.

Exeunt.

Ham. O, your loves, your loves, as mine to you: farewell. My father's spirit! in arms! Well, all's not well; I doubt some foul play: would the night were come! Till then sit still, my soul: foul deeds will rise, though all the world o'erwhelm them, to men's eyes.

Exit.

Scene IV.

Enter Leartes and Ofelia.

Lear. My necessaries are embarked; I must aboard: but ere I part, mark what I say to thee. I see prince Hamlet makes a show of love; beware, Ofelia! do not trust his vows. Perhaps, he loves you now; and now his tongue speaks from his heart; but yet take heed, my sister: the chariest maid is prodigal enough, if she unmask her beauty to the moon: virtue itself scapes not calumnious thoughts; believe it, Ofelia! Therefore, keep aloof! lest that he trip thy honour and thy fame.

Ofelia. Brother, to this I have lent attentive ear, and doubt not but to keep my honour firm: but, my dear brother, do not you, like to a cunning sophister, teach me the path and ready way to heaven, while you, forgetting what is said to me, yourself, like to a careless libertine, doth give his heart his appetite at full, and little recks how that his honour dies.

Lear. No, fear it not, my dear Ofelia. Here comes my father: occasion smiles upon a second leave.

Enter Corambis.

Cor. Yet here, Leartes? aboard, aboard, for shame! The wind sits in the shoulder of your sail, and you are staid for. There; my blessing with thee; and these few precepts in thy memory. Be thou familiar, but by no means vulgar. Those friends thou hast and their adoptions tried, grapple them to thee with a hoop of steel; but do no dull the palm with entertain of every new unfledged courage.[1]) Beware of entrance into a quarrel; but being in, bear it that the opposed may beware of thee. Costly thy apparel as thy purse can buy; but not expressed in fashion; for the apparel oft proclaims the man, and they of France, of the chief rank and station, are, of a most,[2]) select and general; chief in that.[3]) This above all: to thy own self be true, and it must follow, as the night the day, thou canst not then be false to any one. Farewell; my blessing with thee.

Lear. I humbly take my leave. Farewell, Ofelia; and remember well what I have said to you.

Exit.

---

[1]) = hope and joy combined; enthusiasm.
[2]) = in regard to the majority of things.
[3]) = but in regard to apparel they hold undoubtedly the first place.

Ofelia. It is already locked within my heart, and you yourself shall keep the key of it.

Cor. What is't, Ofelia, he hath said to you?

Ofelia. Something touching the prince Hamlet.

Cor. Marry, well thought on: 'tis given me to understand that you have been too prodigal of your maiden presence unto prince Hamlet: if it be so — as so 'tis given to me, and that in way of caution — I must tell you, you do not understand yourself so well as befits my honour and your credit.

Ofelia. My lord, he hath made many tenders of his love to me.

Cor. Tenders! ay; ay, tenders you may call them.

Ofelia. And withal such earnest vows.

Cor. Springes, to catch woodcocks. What, do not I know, when the blood doth burn, how prodigal the tongue lends the heart vows! In brief: be more scanter of your maiden presence; or tendring thus you 'll tender me a fool.

Ofelia. I shall obey, my lord, in all I may.

Cor. Ofelia, receive none of his letters; for lovers' lines are snares to entrap the heart: refuse his tokens; both of them are keys to unlock chastity unto desire. Come in, Ofelia: such men often prove great in their words, but little in their love.

Ofelia. I will, my lord.

Exeunt.

Scene V.

Enter Hamlet, Horatio, and Marcellus.

Ham. The air bites shrewd; it is an eager and a[1]) nipping wind. What hour is't?

Hor. I think it lacks of twelve.

Sound trumpets.

Mar. No, 'tis struck.

Hor. Indeed? I heard it not. What does this mean, my lord?

Ham. O, the king doth wake to-night and takes his rouse, keeps[2]) wassail, and the swaggering up-spring reels; and, as he drains[3]) his draughts of Rhenish down, the kettle, drum,[4]) and trumpet thus bray out the triumphs of his pledge.

Hor. Is it a custom here?

Ham. Ay, marry, is't: and though I am native here and to the manner born, it is a custom more honoured in the breach than in the observance.

Enter the Ghost.

Hor. Look, my lord, it comes!

Ham. Angels and ministers of grace defend us! Be thou a spirit of health, or goblin damned, bring with thee airs from heaven, or blasts from hell, be thy intents wicked or charitable, thou comest in such

---

[1]) Q an [2]) Q keep [3]) Q dreams [4]) Q kettle, drumme

questionable shape that I will speak to thee: I'll call thee Hamlet, king, father, royal Dane: O, answer me! Let me not burst in ignorance; but say why thy canonised bones, hearsed in death, have burst their ceremonies; why thy sepulchre, in which we saw thee quietly interred, hath burst his ponderous and marble jaws, to cast thee up again. What may this mean, that thou, dead corse, again, in complete steel, revisits thus the glimpses of the moon; making night hideous, and we fools of nature so horridly to shake our disposition with thoughts beyond the reaches of our souls! Say! speak! wherefore? what may this mean?

Hor. It beckons you, as though it had something to impart to you alone.

Mar. Look, with what courteous action it waves you to a more removéd ground: but do not go with it.

Hor. No, by no means, my lord.

Ham. It will not speak; then will I follow it.

Hor. What if it tempt you toward the flood, my lord, that buckles[1]) o'er his base into the sea, and there assume some other horrible shape, which might deprive your sovereignty of reason and drive you into madness? think of it.

Ham. Still am I called. Go on: I'll follow thee.

Hor. My lord, you shall not go.

Ham. Why, what should be the fear? I do not set my life at a pin's fee; and for my soul, what can it do to that, being a thing immortal like itself? Go on: I'll follow thee.

Mar. My lord, be ruled: you shall not go.

Ham. My fate cries out, and makes each petty artire[2]) as hardy as the Nemean lion's nerve. Still am I called. Unhand me, gentlemen! By heaven, I'll make a ghost of him that lets me! away, I say! Go on: I'll follow thee.

Scene VI.

Enter Corambis and Montano.

Cor. Montano, here these letters to my son, and this same money with my blessing to him: and bid him ply his learning, good Montano.

Mon. I will, my lord.

Exit.

Enter Ofelia.

Cor. Farewell. How now, Ofelia! what's the news with you?

Ofelia. O my dear father! such a change in nature, so great an alteration in a prince, so pitiful to him, fearful to me, a maiden's eye ne'er looked on.

Cor. Why, what's the matter, my Ofelia?

Ofelia. O, young prince Hamlet, the only flower of Denmark, he is bereft of all the wealth he had; the jewel that adorned his feature most

---

[1]) Q beckles [2]) Q Artiue; = artery

is filched and stolen away; his wit's bereft him. He found me walking in the gallery, all alone: there comes he to me, with a distracted look, his garters lagging down, his shoes untied, and fixed his eyes so steadfast on my face, as if they had vowed this is their latest object. Small while he stood, but gripes me by the wrist, and there he holds my pulse, till, with a sigh, he doth unclasp his hold, and parts away, silent, as is the mid-time of the night: and as he went his eye was still on me, for thus his head over his shoulder looked: he seemed to find the way without his eyes; for out of doors he went without their help; and so did leave me.

Cor. Mad for thy love. What, have you given him any cross words of late?

Ofelia. I did repel his letters, deny his gifts, as you did charge me.

Cor. Why, that hath made him mad. By heaven, 'tis as proper for our age to cast beyond ourselves, as 'tis for the younger sort to leave their wantonness. Well, I am sorry that I was so rash: but what remedy? Let's to the king: this madness may prove, though wild awhile, yet more true to thy love.

Exeunt.

Scene VII.

Enter King and Queen, Rossencraft and Guilderstone.

King. Right noble friends, that our dear cousin Hamlet hath lost the very heart of all his sense — it is most right, and we most sorry for him: therefore we do desire, even as you tender our care to him and our great love to you, that you will labour but to wring from him the cause and ground of his distemperancy. Do this; the king of Denmark shall be thankful.

Ross. My lord, whatsoever lies within our power your majesty may more command in words than use persuasions to your liegemen, bound by love, by duty, and obedience.

Guil. What we may do for both your majesties to know the grief troubles the prince, your son, we will endeavour all the best we may: so, in all duty, do we take our leave.

King. Thanks, Guilderstone and gentle Rossencraft.

Queen. Thanks, Rossencraft and gentle Guilderstone.

Enter Corambis and Ofelia.[1])

Cor. My lord, the ambassadors are joyfully returned from Norway.

King. Thou still hast been the father of good news.

Cor. Have I, my lord? I assure your grace, I hold my duty as I hold my life, both to my God and to my sovereign king: and I believe, or else this brain of mine hunts not the train of policy so well as it had wont to do, but I have found the very depth of Hamlet's lunacy.

Queen. God grant, he hath.

[1]) Of course 'Exeunt Rossencraft and Guilderstone'.

Enter the Ambassadors.

King. Now, Voltemar, what from our brother Norway?

Volt. Most fair return of greetings and desires. Upon our first he sent forth to suppress his nephew's levies, which to him appeared to be a preparation gainst the Polack; but better looked into, he truly found it was against your highness: whereat grieved, that so his sickness, age, and impotence was falsely born in hand, sends out arrests on Fortinbras; which he, in brief, obeys; receives rebuke from Norway, and in fine makes vow before his uncle never more to give the assay of arms against your majesty. Whereon old Norway, overcome with joy, gives him three thousand crowns in annual fee, and his commission to employ those soldiers, so levied as before against the Polack: with an entreaty, herein further shown, that it would please you to give quiet pass through your dominions for that enterprise, on such regards of safety and allowances as therein are set down.

King. It likes us well, and at fit time and leisure we'll read and answer these his articles. Meantime we thank you for your well-took labour: go to your rest; at night we'll feast together. Right welcome home!

Exeunt Ambassadors.

Cor. This business is very well despatched. Now, my lord, touching the young prince Hamlet, certain it is that he is mad; mad let us grant him then. Now to know the cause of this effect —

Queen. Good my lord, be brief.

Cor. Madam, I will. My lord, I have a daughter, have while she's mine: for that we think is surest, we often lose. Now to the prince: my lord, but note this letter the which my daughter in obedience delivered to my hands.

King. Read it, my lord.

Cor. Mark, my lord.

Doubt that in earth is fire;
Doubt that the stars do move;
Doubt truth to be a liar
But do not doubt I love.

To the beautiful Ofelia.

Thine ever the most unhappy prince Hamlet.

My lord, what do you think of me? ay, or what might you think when I saw this?

King. As of a true friend and a most loving subject.

Cor. I would be glad to prove so. Now when I saw this letter, thus I bespake my maiden: lord Hamlet is a prince, out of your star, and one that is unequal for your love: therefore I did command her refuse his letters, deny his tokens, and to absent herself. She as my child obediently obeyed me. Now since which time, seeing his love thus crossed — which I took to be idle and but sport — he straightway grew into a melancholy, from that unto a fast, then unto distraction, then into a sadness, from that unto a madness, and so, by continuance and weakness of the brain, into this frenzy which now possesseth him: and if this be not true, take this from this.

King. Think you, 'tis so?

Cor. How so, my lord? I would very fain know that thing that I have said ''tis so' positively, and it hath fallen out otherwise. Nay, if circumstances lead me on, I'll find it out, if it were hid as deep as the centre of the earth.

King. How should we try this same?

Cor. Marry, my good lord, thus. The prince's walk is here in the gallery; there let Ofelia walk until he comes: yourself and I will stand close in the study: there shall you hear the effect of all his heart; and if it prove any otherwise than love, then let my censure fail another time.

King. See where he comes, poring upon a book.

Enter Hamlet.

Cor. Madam, will it please your grace to leave us here?

Queen. With all my heart.

Exit.

Cor. And here, Ofelia, read you on this book; and walk aloof, the king shall be unseen.[1])

Ofelia. My lord, I have sought opportunity, which now I have, to redeliver to your worthy hands a small remembrance; such tokens which I have received of you.

Ham. I never gave you nothing.

Ofelia. My lord, you know right well you did; and with them such earnest vows of love as would have moved the stoniest breast alive: but now too true I find, — rich gifts wax poor when givers grow unkind.

Ham. I never loved you.

Exit.

Ofelia. Great God of heaven, what a quick change is this! The courtier, scholar, soldier, all in him, all dashed and splintered thence. O, woe is me, to have[2]) seen what I have seen, see what I see.

Scene VIII.

Enter Corambis, Guilderstone and Rossencraft.[3])

Cor. You seek prince Hamlet; see, there he is.

Exit.

Guil. Health to your lordship.

Ham. What! Guilderstone and Rossencraft! Welcome, kind schoolfellows, to Elsinore!

Guil. We thank your grace, and would be very glad you were as when we were at Wittenberg.

Ham. I thank you: but is this visitation free? of yourselves? or

---

[1]) Exeunt King and Corambis. [2]) Q a

[3]) Q Enter Corambis .... Enter Guilderstone and Rossencraft. — Apparently this scene is laid on the platform and Hamlet, at the beginning, is discovered looking towards the sea.

were you not sent for? Tell me true. Come, I know the good king and queen sent for you. There is a kind of confession in your eye: come, I know you were sent for.

Guil. What say[1]) you!

Ham. Nay, then I see how the wind sits. Come, you were sent for.

Ross. My lord, we were, and willingly; if we might know the cause and ground of your discontent.

Ham. Why, I want preferment.

Ross. I think not so, my lord.

Ham. Yes, faith: this great world, you see, contents me not; no, nor the spangled heavens, nor earth, nor sea; no, nor man that is so glorious a creature contents not me; no, nor woman too, though you laugh.

Guil. My lord, we laugh not at that.

Ham. Why did you laugh then when I said man did not content me?

Guil. My lord, we laughed when you said man did not content you, what entertainment the players shall have? they are coming to you.

Enter Corambis and players.[2])

Ham. Welcome, masters; welcome, all. I pray, my lord, will you see the players well bestowed.

Cor. My lord, I will use them according to their deserts.

Ham. O, far better, man: use every man after his deserts, then who should scape whipping? Use them after your own honour and dignity, the less they deserve, the greater credit's yours.

Cor. Welcome, good fellows.

Exit.

Ham. Gentlemen, for your kindness I thank you; and for a time I would desire you leave me.

Guil. Our love and duty is at your command.

Exeunt.

Scene IX.

Enter the King, Queen, and Lords.

King. Lords, can you by no means find the cause of our son Hamlet's lunacy? You being so near in love, even from his youth, methinks should gain more than a stranger should.

Guil. My lord, we have done all the best we could to wring from him the cause of all his grief: but still he puts us off, and by no means would make an answer to that we exposed.

Ross. Yet was he something more inclined to mirth before we left him, and, I take it, he hath given order for a play to-night at which he craves your highness' company.

King. With all our heart; it likes us very well. Gentlemen, seek still to increase his mirth; spare for no cost, our coffers shall be open, and we unto yourselves will still be thankful.

---

[1]) accented

[2]) Q The Trumpets sound, Enter Carambis . . . Enter players.

Both. In all we can, be sure, you shall command.

Queen. Thanks, gentlemen; and what the queen of Denmark may pleasure you, be sure, you shall not want.

Guil. We'll once again unto the noble prince.

King. Thanks to you both.[1]) Gertrude, you'll see this play?

Queen. My lord, I will: and it joys me at the soul, he is inclined to any kind of mirth.

Cor. Madam, I pray, be ruled by me: and, my good sovereign, give me leave to speak. We cannot yet find out the very ground of his distemperance; therefore I hold it meet — if so it please you; else they shall not meet — and thus it is: —

King. What is 't, Corambis?

Cor. Marry, my good lord, this: soon when the sports are done, madam, send you in haste to speak with him: and I myself will stand behind the arras. There question you the cause of all his grief: and then, in love and nature unto you, he'll tell you all. My lord, how think you on't?

King. It likes us well; Gertrude, what say you?

Queen. With all my heart soon will I send for him.

Cor. Myself will be that happy messenger who hopes his grief will be revealed to her.

Exeunt omnes.

Scene X.

Enter King, Queen, Corambis, and other lords.[2])

King. How now, son Hamlet, how fare you? shall we have a play?

Ham. Ay, father.

Enter the Duke and Duchess.

Duke. Full forty years are passed, their date is gone,
Since happy time joined both our hearts as one:
And now the blood that filled my youthful veins
Runs weakly in their pipes; and all the strains
Of music, which whilom pleased mine ear,
Is now a burthen that age cannot bear:
And therefore, sweet, nature must pay his due;
To heaven must I, and leave the earth with you.

Duchess. O, say not so! lest that you kill my heart:
When death takes you, let life from me depart!

Duke. Content thyself; when ended is my date
Thou mayst, perchance, have a more noble mate,
More wise, more youthful, and one —

Duchess. O, speak no more! for then am I accursed;
None weds the second but she kills the first:

---

[1]) Of course, 'Exeunt Rossencraft and Guilderstone'.

[2]) Hamlet is expecting his guests and it is obvious that he must be imagined to converse with Rossencraft and Guilderstone.

A second time I kill my lord that's dead
When second husband kisses me in bed.

Duke. I do believe you, sweet, what now you speak;
But what we do determine oft we break:
For our demises still are overthrown,
Our thoughts are ours, their end's none of our own:
So think you will no second husband wed,
But die thy thoughts when thy first lord is dead.

Duchess. Both here and there pursue me lasting strife,
If, once a widow, ever I be wife.

Duke. 'Tis deeply sworn: sweet, leave me here awhile.
My spirits grow dull, and fain would I beguile
The tedious time with sleep.

Duchess. Sleep rock thy brain,
And never come mischance between us twain.

Exit Lady.

Ham. Madam, how do you like this play?

Queen. The lady protests too much.

Ham. O, but she'll keep her word.

King. Have you heard the argument? Is there no offence in it? What do you call the name of the play[1])?

Ham. This play is the image of a murder done in Guyana.

Murd.[2]) Thoughts black, hands apt, drugs fit, and time agreeing;
Confederate season, else no creature seeing;
Thou mixture rank, of midnight weeds collected,
With Hecate's bane thrice blasted, thrice infected,
Thy natural magic and dire property
One wholesome life usurps immediately.

Exit.

Cor. The king rises; lights, ho!

Exeunt king and lords.[3])

Ham. My mother! she[4]) hath sent to speak with me! O God, let ne'er the heart of Nero enter this soft bosom! Let me be cruel, not unnatural. I will speak daggers: those sharp words being spent, to do her wrong my soul shall ne'er consent.

Exit.

Scene XI.

Enter the King.

King. O that this wet that falls upon my face would wash the crime clear from my conscience! When I look up to heaven I see my tresspass; the earth doth still cry out upon my fact pay me the murder of a brother and a king, and the adulterous fault I have committed! O, these are sins that are unpardonable. Why; say thy sins were blacker than is jet, yet

---

[1]) Q phy [2]) = murderer [3]) Of course the Queen too. [4]) accented.

may contrition make them as white as snow. Ay: but still to persever in a sin, it is an act gainst the universal power. Most wretched man! stoop, bend thee to thy prayer; ask grace of heaven to keep thee from despair.

He kneels. Enters Hamlet.

Ham. Ay, so: come forth, and work thy last! and thus he dies: and so am I revenged. No: get thee up again. When he's at game, swearing, taking his carouse, drinking drunk, or in the incestuous pleasure of his bed — then trip him that his heels may kick at heaven and fall as low as hell! My mother stays: this physic but prolongs thy weary days.

Exit Hamlet.

King. My words fly up, my sins remain below: no king on earth is safe, if God's his foe.

Exit King.

Scene XII.

Enter Queen and Corambis.

Cor. Madam, I hear young Hamlet coming: I'll shroud myself behind the arras.

Exit Corambis.

Ham. How is't with you, mother?

Queen. How is't with you?

Ham. I'll tell you; but first we'll make all safe.[1])

Queen. Hamlet, thou hast thy father much offended.

Ham. Mother, you have my father much offended.

Queen. How now, boy!

Ham. How now, mother! Come here, sit down; for you shall hear me speak.

Queen. What wilt thou do? thou wilt not murder me! Help, ho!

Cor. Help for the queen!

Ham. Ay, a rat? dead, for a ducat!

Queen. Hamlet, what hast thou done?

Haml. Not so much harm, good mother, as to kill a king and marry with his brother.

Queen. How? kill a king?

Ham. Ay, a king: nay, sit you down; and ere you part, if you be made of penetrable stuff, I'll make your eyes look down into your heart, and see how horrid there and black it shows.

Queen. Hamlet, what meanest thou by these killing words?

Ham. Why, this I mean: see here, behold this picture: it is the portraiture of your deceaséd husband; see here a face, to outface Mars himself; an eye, at which his foes did tremble at; a front wherein all virtues are set down for to adorn a king, and guild his crown: whose heart went hand in hand even with that vow he made to you in marriage; and

---

[1]) Hamlet locks the door.

he is dead! murdered! damnably murdered! This was your husband: look you now, here is your husband: with a face like Vulcan! a look fit for a murder and a rape; a dull, dead, hanging look, and a hell-bred eye, to affright children and amaze the world: and this same have you left to change with this! What devil thus hath cozened you at hob-man-blind? Ah! have you eyes, and can you look on him that slew my father, and your dear husband, to live in the incestuous pleasure of his bed?

Queen. Alas, it is the weakness of thy brain which makes thy tongue to blazon thy heart's grief. But as I have a soul, I swear by heaven, I never knew of this most horrid murder: but, Hamlet, this is only fantasy; and, for my love, forget these idle fits.

Ham. Idle? no, mother: my pulse doth beat like yours; it is not madness that possesseth Hamlet. O mother, if ever you did my dear father love, forbear the adulterous bed to-night, and win yourself by little as you may; in time, it may be, you will loathe him quite. And, mother, but assist me in revenge, and in his death your infamy shall die.

Queen. Hamlet, I vow by that majesty that knows our thoughts, and looks into our hearts: I will conceal, consent, and do my best, what stratagem soe'er thou shalt devise.

Ham. It is enough: mother, good night.[1])

Enter the King.

King. Now, Gertrude, what says our son? how do you find him?

Queen. Alas, my lord, as raging as the sea: whenas he came, I first bespake him fair; but then he throws and tosses me about as one forgetting that I was his mother: at last, I called for help; and as I cried, Corambis called; which Hamlet no sooner heard, but whips me out his rapier, and cries 'a rat, a rat!' and, in his rage, the good old man he kills.

King. Why, this his madness will undo our state.[2]) Gertrude, your son shall presently to England; his shipping is already furnished; and we have sent by Rossencraft and Guilderstone our letters to our dear brother of England, for Hamlet's welfare and his happiness: haply the air and climate of the country may please him better than this native home. See where he comes.[3])

Enter Hamlet.

Well, son Hamlet, we in care of you, but specially in tender preservation of your health, the which we prize even as our proper self — it is our mind you forthwith go for England: the wind sits fair, you shall aboard to-night; Lord Rossencraft and Guilderstóne shall go along with you.

Ham. O, with all my heart: farewell, mother.[4])

King. Gertrude, leave me; and take your leave of Hamlet.[5]) To England is he gone ne'er to return: our letters are unto the king of England, that on the sight of them, on his allegiance, he, presently, without demanding why, — that Hamlet lose his head; for he must die: there's more in him than shallow eyes can see; he once being dead, why then our state is free.

Exit.

---

[1]) Of course 'Exit'. [2]) The king looks behind the arras. [3]) The king had sent for Hamlet. [4]) Hamlet 'exit'. [5]) Exit Queen.

Scene XIII.

Enter Fortinbras, drum, and soldiers.[1])

Fort. Captain, from us go greet the king of Denmark; tell him that Fortinbras, nephew to old Norway, craves a free pass and conduct over his land according to the articles agreed on. You know the rendez-vous; go. March away.

Exeunt all.

Scene XIV.

Enter King and Queen.

King. Hamlet is shipped for England, fare him well![2]) I hope to hear good news from thence ere long, if every thing fall out to our content, as I do make no doubt but so it shall.

Queen. God grant it may; heavens keep my Hamlet safe! But this mischance of old Corambis' death hath piercéd so the young Ofelia's heart, that she, poor maid, is quite bereft her wits.

King. Alas, dear heart, and on the other side, we understand her brother is come from France; and he hath half the heart of all our land: and hardly he'll forget his father's death, unless by some means he be pacified.

A noise within. Enter Leartes.

Lear. Stay there until I come. O thou vild king, give me my father: speak! say, where's my father?

King. Dead.

Lear. Who hath murdered him? speak! I'll not be juggled with, for he is murdered.

Queen. True; but no by him.

Lear. By whom? By heaven, I'll be resolved.

King. Let him go, Gertrude! away! I fear him not. There's such divinity doth wall a king that treason dares not look on. Let him go, Gertrude. That your father is murdered, 'tis true; and we most sorry for it, being the chiefest pillar of our state: therefore will you, like a most desperate gamester, swoop-stake-like, draw at friend, and foe, and all?

Lear. To his good friends thus wide I'll ope mine arms, and lock them in my heart; but to his foes I will no reconcilement but by blood.

King. Why, now you speak like a most loving son: and that in soul we sorrow for[3]) his death yourself ere long shall be a witness; meanwhile be patient, and content yourself.

---

[1]) This scene is necessary for the sake of a clear perception of the time that has elapsed since the close of scene XII. The course of events is only twice interrupted (between scene V & VI and between scene XII & XIII).

[2]) Apparently the Queen has just been talking of Hamlet and shown anxiety as to her son's welfare.

[3]) Q for for.

Lear. Grief upon grief; my father murdered, my sister thus distracted! cursed be his soul that wrought this wicked act!

King. Content you, good Leartes, for a time. Although I know your grief is as a flood, brimful of sorrow, but forbear a while: and think already the revenge is done on him that makes you such a hapless son.

Lear. You have prevailed, my lord: a while I'll strive to bury grief within a tomb of wrath which, once unhearsed, then the world shall hear, Leartes had a father he held dear.

King. No more of that: ere many days be done, you shall hear that you do not dream upon.

Exeunt omnes.

Scene XV.

Enter Horatio and the Queen.

Hor. Madam, your son is safe arrived in Denmark: this letter I even now received of him, whereas he writes how he escaped the danger and subtle treason that the king had plotted. Being crossed by the contention of the winds he found the packet sent to the king of England; wherein he saw himself betrayed to death: as, at his next conversion with your grace, he will relate the circumstance at full.

Queen. Then I perceive there 's treason in his looks that seemed to sugar o'er his villainy: but I will soothe and please him for a time; for murderous minds are always jealous. But know not you, Horatio, where he is?

Hor. Yes, madam; and he hath appointed me to meet him on the east side of the city, to-morrow morning.

Queen. O fail not, good Horatio; and withal commend me a mother's care to him. Bid him a while be wary of his presence lest that he fail in that he goes about.

Hor. Madam, never make doubt of that. I think by this the news be come to court, he is arrived: observe the king, and you shall quickly find, Hamlet being here, things fell not to his mind.

Queen. But what became of Guilderstone and Rossencraft?

Hor. He being set ashore, they went for England; and in the packet there writ down that doom to be performed on them, pointed for him:[1]) and by great chance he had his father's seal; so all was done without discovery.

Queen. Thanks be to heaven for blessing of the prince. Horatio, once again I take my leave, with thousand mother's blessings to my son.

Hor. Madam, adieu.

---

[1]) Hamlet was compelled to make the King's position as difficult as possible.

Scene XVI.

Enter King and Leartes.

King. Hamlet from England! is it possible? What chance is this? they are gone, and he come home.[1])

Lear. O, he is welcome; by my soul, he is! At it my jocund heart doth leap for joy that I shall live to tell him, thus he dies.

King. Leartes, content yourself; be ruled by me: and you shall have no let for your revenge.

Lear. My will, not all the world.

King. Nay; but, Leartes, mark the plot I have laid. I have heard him often with a greedy wish, upon some praise that he hath heard of you touching your weapon, which, with all his heart, he might be once tasked for to try your cunning.

Lear. And how for this?

King. Marry, Leartes, thus: I'll lay a wager, shall be on Hamlet's side, and you shall give the odds (the which will draw him with a more desire to try the mastery) that in twelve venies you gain not three of him. Now, this being granted, when you are hot in midst of all your play, among the foils shall a keen rapier lie, steeped in a mixture of deadly poison, that if it draws but the least dram of blood in any part of him, he cannot live. This being done, will free you from suspicion; and not the dearest friend that Hamlet loved will ever have Leartes in suspect.

Lear. My lord, I like it well: but say lord Hamlet should refuse this match?

King. I'll warrant you, we'll put on you such a report of singularity will bring him on, although against his will: and lest that all should miss I'll have a potion that shall ready stand in all his heat when that he calls for drink shall be his period and our happiness.

Lear. 'Tis excellent.[2]) O, would the time were come!

Exeunt.

Scene XVII.

Enter King, Queen, Leartes, Lords.[3])

King. Now, son Hamlet, we have laid upon your head, and make no question but to have the best.

---

[1]) Rossencraft and Guilderstone were only companions of the prince and, of course, had no power to stay him from going on land when and where it should please him.

[2]) It ought to be remembered that Hamlet's mastership in fencing is unquestioned and that Leartes knows that he himself, as easily as his adversary, may lose his life in the affair. The then very common practice of 'fastning your left hand on the hiltes of your enemies swoord' could, at any moment, — as it afterwards actually happened — turn the device of Leartes upon himself. Leartes' action is not at all so cowardly as it may at first appear and is, moreover, amply excused though, of course, not justified by the strange situation in which Leartes finds himself.

[3]) Here also Hamlet may be imagined to be conversing with some lords.

Ham. Your majesty hath laid on[1]) the weaker side.

King. We doubt it not. Deliver them the foils.

Ham. First, Leartes, here's my hand and love, protesting that I never wronged Leartes: therefore let's be at peace; and think I have shot mine arrow o'er the house and hurt my brother.

Lear. Sir, I am satisfied in nature; but in terms of honour I'll stand aloof, and will no reconcilement till by some elder masters of our time I may be satisfied.

King. Give them the foils.

Ham. I'll be your foil, Leartes. These foils have all a length?[2]) Come on, sir! a hit.[3])

Lear. No, none.

Here they play.

Ham. Judgment.

Gent.[4]) A hit; a most palpable hit.

Lear. Well, come again!

They play again.

Ham. Another. Judgment.

Lear. Ay, I grant; a touch, a touch.

King. Here, Hamlet, the king doth drink a health to thee: give him the wine.

Ham. Set it by: I'll have another bout first; I'll drink anon.

Queen. Here, Hamlet, thy mother drinks to thee.

She drinks.

Ham. Leartes, come; you dally with me: I pray you pass with your most cunningst play.

Lear. Ay, say you so? Have at you! I'll hit you now, my lord. And yet it goes almost against my conscience.

Ham. Come on, sir!

They catch one another's rapiers,[5]) *and both are wounded; Leartes falls down; the Queen falls down and dies.*

King. Look to the queen.

Queen. O the drink! the drink! Hamlet, the drink!

Hom. Treason? ho, keep the gates!

Lords. How is't, my lord Leartes?

Lear. Even as a coxcomb should, foolishly slain with my own weapon. Hamlet, thou hast not in thee half an hour of life! the fatal instrument is in thy hand, unbated and invenomed. Thy mother's poisoned; that drink was made for thee.

Ham. The poisoned instrument within my hand! Then, venom, to thy venom! Die, damned villain!

The king dies.

---

[1]) Q a

[2]) Q laught

[3]) In Q in italics, as if it were a stage-direction; but a colon is put behind 'sir'.

[4]) = gentlemen

[5]) This is called 'to disarm by the left'.

Lear. O, he is justly served. Hamlet, before I die, here take my hand, and withal my love: I do forgive thee.

Learles dies.

Ham. And I thee.

Hamlet dies.

Enter Voltemar and the Ambassadors from England.
Enter Fortinbras with his train.

Fort. Where is this bloody sight? O imperious death! how many princes hast thou at one draft bloodily shot to death!

Ambass. Our ambassy that we have brought from England, where be these princes that should hear us speak? O most most unlooked-for time! unhappy country!

Fort. I have some rights of memory to this kingdom, which now to claim my leisure doth invite me. Let four of our chiefest captains bear Hamlet like a soldier to his grave: for he was likely, had he lived, to have[1]) proved most royal. Take up the body: such a sight as this becomes the fields, but here doth much amiss.

---

[1]) Q a

Finis.

CHARLOTTENBURG. THEODOR EICHHOFF.

THE SOURCES OF FLETCHER'S 'MONSIEUR THOMAS'.

Mr. Stiefel's suggestive and interesting reply,[1]) in Englische Studien 36, 2, to Mr. Guskar's detailed study[2]) of the sources of Fletcher's Monsieur Thomas invited special attention, coming as it did from a seasoned investigator and a frequent writer in the Beaumont-Fletcher field, and criticizing very adversely both the method and the results of the earlier study. It was so very brief, however, that it undertook almost no proof in support of its generalizations and thus inevitably left the casual reader wondering whether so extensive and pains-taking an investigation as that of Mr. Guskar had been entirely thrown away. Indeed the latter's work seems deserving of a more detailed examination than his critic's comments suggest, and the present article is written primarily to present the results of such an examination, being based upon an investigation of all earlier claims as to sources, as well as upon some little independent search into source-material available for the dramatists of Fletcher's day. It endeavours, in the light of this search, to sift the material presented by earlier critics and from that retained, to suggest how Fletcher constructed his play — by means of what changes and additions of his own. At the outset of the discussion however, it may be well to recall the extent of Guskar's claims as to sources.

---

[1]) Zur Quellenfrage von John Fletcher's Monsieur Thomas, A. L. Stiefel, Englische Studien, 36. Band, 2. Heft.

[2]) Fletcher's Monsieur Thomas und seine Quellen II, Dec. 1905.

He follows Koeppel[1]) in finding the outlines of the story of Valentine's sacrifice of his own love for that of Francisco to be derived from Painter I 27, Francisco's refusal to accept that sacrifice in part from Painter I 47, the contrivance of the chief scene between Cellide and Francisco with Valentine listening unseen, as also in general Michael's part in the play, from Shakspere's Measure for Measure; and in the sub-plot, the character of Hylas from Marston's Parasitaster, Mary's trick upon Tom in the serenade scene partly from Dec. VII 4, that of her substitution of her maid for herself from Dec. VIII 4, and some features of the scene of Tom's appearance in the nunnery from Dec. IX 2. To these sources he adds Dec. X 8 as suggesting that the sacrifice of love comes from one friend to another, for Valentine's making Francisco sharer in his property, and for Cellide's anger over Valentine's willingness to give her to Francisco; Lilly's Sapho *and* Phao for what he calls the pathology of love — the symptoms and treatment of Francisco's illness; Lilly's Euphues and Sapho *and* Phao, Greene's A Looking Glasse for London and Painter I 37 for various features of Francisco's rejection of Cellide's offer of herself; Dec. II 6 for the device of Francisco's proving to be Valentine's son lost in infancy, with the recognition in the final scene; and Greene's Friar Bacon *and* Friar Bungay for Cellide's escape to the nunnery after her disappointment in love, as well as her second offer of herself to Francisco in the last scene; while in the sub-plot, Dec. I 1 and II 1 are cited as sources for almost the entire episode of Tom's pretended repentance; the ballad of The Merchant's Daughter for the basis of the serenade scene as a whole, and that of The Baffled Knight for such details in the scene as Mary's anxiety when she thinks Tom's leg broken, her discovery of his trick and slipping past him to lock him out; Whetstone's Heptomeron IV 2 and Dec. IV 2 for Tom's visit in disguise at Mary's home, and especially for Dorothy's help in the disguise, Dec. II 9 for Tom's self-communings in Mary's room just before he discovers the black-amoor maid, Dec. IV 2 for Tom's beating the maid, Dec. VII 8 for the attempt of Mary

[1]) Quellen-Studien zu den Dramen Ben Jonson's, John Marston's und Beaumont's und Fletcher's. Beiträge XI 96—98.

and Dorothy to comfort the maid and the re-adjusting of the room after Tom's departure, Dec. VIII 4 for the promise to the maid of new finery, Greene's Alphonsus for Tom's final triumph over both his father and Mary, Greene's Orlando Furioso for the meeting of Hylas with the disguised Tom and especially his exclamation over Tom's rough mouth, Wyt and Science, the morality play, for the meeting of Hylas and the real Dorothy on the morning after the mock marriage of the former to Tom, and the tale "Of John Adrogus in the dyvyll's apparell" [1]) for a part of the scene of Tom's escapade in the nunnery; while the Grobianus of Deidekind is claimed as the source not only of the characters of Sebastian and Lancelot, but also of many of the actual speeches of Lancelot, and in general of a considerable part of the narrative and descriptive portions of the comic part of the play.

Various resemblances are also pointed out between Monsieur Thomas and Jonson's Epicene, but here Guskar finds Fletcher to be a contributor, not a borrower, and from this conclusion infers that Monsieur Thomas could not have been later than 1607—8, since Epicene is known to have appeared by 1609.

Any careful reader of Guskar's study should make haste to acknowledge that in presenting this vast array of resemblances, Guskar has done much to strengthen one's convictions as to the interrelations of literature. Moreover, if the term sources may be properly construed with sufficient looseness to include not only direct and conscious borrowings but even the slighter, more casual and less conscious influence of a man's reading upon his writing, it would be rash to say definitely that any one of the works cited by Guskar as sources, was entirely without influence upon the play; for there is not one which so notably voracious a reader as Fletcher does not seem likely to have known, and one easily believes that, as he read, he instinctively assimilated into his dramatic consciousness any impressions as to possibilities for stage effectiveness, inevitably colouring his treatment of conventional characters or situations by his wide acquaintance

[1]) Taken from A. C. Mery Talys, one of the various collections of tales current in Fletcher's day.

with similar types found in the works of others. Moreover, even if we use the word sources in a stricter and perhaps more technical sense, it must be granted that Mr. Guskar has presented several striking probabilities as to new sources: as for example, in his association of the episode of Tom's pretended repentance with Dec. I 1 and II 1, an association which he justifies by pointing out, in the latter, suggestions as to Tom's assumed penitence; the sympathetic listeners Mary and Alice, the vain attempts of Hylas and Sam to comfort Tom, Tom's reference to his own unworthiness of the love of his sister and of his lady, and the amused ejaculations of his friends over his skill in deceit, etc. Guskar's emphasis too upon Measure for Measure III 1 as dominating the construction of the corresponding scene in Monsieur Thomas (III 1) — where Valentine listens to the talk between Francisco and Cellide — and also his claim as to the relation of Greene's A Looking Glasse for London (IV 3) and Painter I 37 to Francisco's conduct in same scene of Monsieur Thomas, are suggestive and on the whole convincing.

Guskar's chief fault, however, seems to be this, that while doing much to prove the breadth of Fletcher's reading, he often fails to remember that this very breadth frequently makes it difficult and even impossible to decide which of several possible sources for the same material may have influenced Fletcher, where he almost certainly knew them all; whether he did not in many cases make use of all; and whether, in many of the slighter details of the play where Guskar claims significant resemblances to earlier works — a turn of incident or phrase — such as were not entirely accidental, were not frequently drawn merely from Fletcher's own well equipped literary consciousness, at most from a sort of blended memory, without being directly borrowed from any source at all. Thus, for the main plot, Fletcher might easily have known the Plutarch, Bandello and Painter versions of the same story, and almost certainly did know all, as well as the French version, of which he made some use. On the other hand, the first three hardly differ from each other except for the scantiness of the Plutarch account, and one could hardly dogmatize between the second and the third, or be sure that Fletcher did not run through all three to see what each had

to offer of especial advantage — a species of search which would seem highly probable in connection with the larger and more influential turns of the plot. When it comes, however, to the briefer and more incidental parts of the play, especially to the slighter speeches in these, it seems equally improbable that one so hasty and careless in the finishing of his plays as we know Fletcher to have been, would have gone hunting here, there, and everywhere for another's way of saying what must obviously be said and what he himself was quite equal to saying easily and well. Thus, although Fletcher of course knew the Euphues, even the rather striking resemblance in Francisco's struggle between love and friendship and the latter's rebuke of Cellide for her faithlessness and readiness to give herself to a stranger, to corresponding passages in the Euphues does not need to be explained as the result of any direct borrowing. For the love-versus-friendship motive Fletcher had in his larger sources for the main-plot all that he used, and unless — as Guskar does not suggest, and as seems most improbable — Fletcher borrowed from the Euphues the fact of Francisco's being a stranger to Cellide, it seems most unlikely that he went to that source for a taunt which grew directly out of this situation — a situation resulting quite naturally from Fletcher's combination of the material of Painter I 27 with Dec. II 6 or with some similar version of the story found in the latter. This combination Guskar himself suggests.

There are other instances in which Guskar seems to have been caught by resemblances so superficial and casual that the inference of even a vague influence seems hardly worth establishing. His derivation of the characters of Sebastian from Grobianus and his claim, in general, as to the indebtedness of Monsieur Thomas to that poem, illustrate this tendency on his part. He has been struck by various slight verbal similarities, and references more or less loosely alike, and apparently from these, has gone to work to establish an intimate dependence of the play on the poem. It is not improbable, indeed, that Fletcher in reading the Grobianus found it slightly suggestive of tendencies of het fashionable youth of his day, but the claims of direct borrowing seem to the present writer quite unproved, the

whole tone and mood and motive of the play being too remote from that of the poem for any special indebtedness of the former to the latter to seem probable, and the resemblances of detail, being almost without exception, highly accidental. The Grobianus is of the intensely sardonic type, a series of aggressively didactic and sneering injunctions set forth as a cynic's expression of his contempt for a social type of his day, utterly unsympathetic and unflattering to its subject. Sebastian, however, is a merry waggish old man whose love of sport and brave blood delight Fletcher's own heart, and who is equally guiltless of social compunctions and of serious thought.

Moreover, the various speeches cited as borrowed by Fletcher from the Grobianus, almost invariably arise, like the one just cited in connection with the question of his indebtedness to the Euphues, from situations clearly not borrowed from the same source, and follow these situations too closely to admit of any reasonable inference that Fletcher went out of his way to find them. Thus when, for a source of Lancelot's description of the serenade IV 2, —

> ". . . . . another in haste,
> With a serving man's hose upon her head,
> Now beating at the door"

Guskar cites Grobianus —

> "The man that would with clubs and stones his neibors windows strike
> At midnight when the doors are fast, I would not much mislike",

or when, for the source of Tom's question, at the servant's announcement of certain gentlewomen come to visit the sick Francisco, —

> "What gentlewomen are these?"

Guskar suggests the injunction of Grobianus to the gull when the latter is being asked out to dine, —

> "First, of the boy who comes to bid you, many questions ask
> Whether his master to that feast did any virgins call"

one feels that the proof is far from being convincing, both because the resemblance is of the most casual sort, and because

Fletcher needed no help in phrasing speeches which followed thus closely the trend of the action. Indeed one can hardly conceive of any dramatist's working by such a method as Guskar's assignments, perhaps unintentionally, suggest; for at some point in the construction of a plot, even of an episode, Fletcher must have conceived of each as a whole, and having done this, must have found implied in his fundamental dramatic material much that Guskar is at pains to borrow far and wide elsewhere. Such implications, both of situation and of speech, would, of course, have been far easier to utilize than the many varieties of detached ill-fitting material which Guskar cites as sources and which suggest that Fletcher either built his plot around them to make them fit, or left his plot in a state of arrested development, while he went everywhere in search of what was already at hand. It is worth while to remember not only Fletcher's traditional aversion to effort, but his rare facility in the slighter forms of invention; for while his utter lack of depth and force of originality sent him searching abroad for the larger necessities of his plot, he was infinitely clever in developing the possibilities of the material thus acquired, in contriving the slighter parts of the play, in saying the obvious thing wittily, and in making the obvious situation interesting.

Guskar's suggestion that Jonson's Epicene is merely an elaboration of motives suggested in Monsieur Thomas is supported by some rather striking resemblances, though he pushes the analogy much too far, not only making Moroso the logical development of Sebastian, La Foole and Daw of Hylas etc., but evolving the Epicene plot in general from that of Monsieur Thomas. There is, to be sure, some resemblance between both characters and plots, and one must of course allow for the difference in each dramatist's characteristic way of developing similar material; but in spite of these concessions, the differences are as significant as the likenesses, so that, aside from other difficulties, these differences would prevent the acceptance of the full measure of Guskar's claim. Moreover, the resemblance in the expressions, —

(M. Th. II 1) "Like a most complete gentleman come from Tripoly,"

and

(Epi. V 1) "You come as high from Tripoly as I do,"

quoted by Guskar as significant might, by the implications of his own explanation, easily be explained by the inference that both are based upon some slang expression current in that day to indicate the well equipped man of fashion, and in that case both dramatists might have drawn upon this expression without reference to each other. The detail as to Moroso's having his servant communicate with him by holding up a certain number of fingers to indicate certain facts, is at least suggestive in connection with Tom's talk with his father, in which a similar device is employed; but all the favorable arguments taken together fall before Stiefel's definite proof that Monsieur Thomas drew upon a volume first published in 1610, whereas Epicene is known to have appeared in 1609. One is therefore forced to conclude either that the resemblances are accidental, or that Fletcher, not Jonson, was the borrower.

Mr. Stiefel's article presents a striking reaction from Guskar's claim as to a multiplicity of sources. He declares that the entire main-plot and the character of Hylas were obtained from the Astrée,[1]) and also that the sub-plot was probably derived entire from some one yet undiscovered source, though he rather ministers to the opposite theory by suggesting special sources, other than those named by Guskar, for certain episodes[2]) in the comic plot.

His argument as to Fletcher's having had in mind Astrée in general and vol. II in particular is conclusive; for, aside from the fact that three unusual names — Cellide, Hylas, and Callidon — are quite evidently borrowed from this source, and aside too from the fact that Fletcher included in

---

[1]) Historie de Celidée, de Thamyre et de Calydon.

[2]) Dec. VII 4 as source of Mary's device of locking Tom out from her house (M. Th. III 3), Stiefel discredits in favor of another version which he does not name; Dec. VIII 4, for source of Mary's substitution of her maid for herself (M. Th. V 2), in favor of Bandello II 47 and possibly, also of "ces Comptes du Monde adventureux" novella 8.

his main plot various details found in the earlier and more generally used versions of the story, an entirely convincing proof is found in Valentine's words, in the last scene,

"Take her Francisco, now no more young Callidon"

by which Fletcher confesses his adherence, in the earlier parts of Francisco's love history, to the misfortunes of the shepherd, Callidon.

When it comes, however, to granting Mr. Stiefel's claim that the entire main-plot is to be found in Astrée, convincing proof is quite lacking; for a detailed scrutiny of the Astrée story drawn upon, and a comparison of that with the Bandello and Painter version of the same story prove beyond doubt that Fletcher combined the two accounts for his plot, drawing from either at will and so inevitably changing both to a greater or less extent. Thus, although he follows Astrée in such details as Valentine's making Francisco sharer in his property, Valentine's warning to the latter against loving Cellide, Cellide's wrath at Valentine's willingness to yield her to another, and her declaration of her purpose to mock at both, he is unmistakeably influenced by the other version in finally giving Cellide to Francisco rather than to Valentine, in Francisco's determined resistance of his passion until the end of the play; in Cellide's treatment of Francisco during his illness — her constant attentions, tender touches inflaming his passion yet more, her sweet words of sympathy, her anxiety and soliciting of his wants; in Valentine's expression of his readiness to give his life, if it is necessary, in order to save that of Francisco; in the trick practiced by Valentine on Cellide in order to gain her consent to give herself to Francisco; and in the emphasis upon Francisco's struggle to act nobly rather than upon that of Valentine. It is plain that Fletcher is quite as much indebted to the earlier versions as to the later and that Mr. Stiefel's claim here calls for careful limitation.

The same sort of deduction must be made in granting his derivation of Fletcher's Hylas from the French character of that name. As already stated, the name is of course borrowed, and since Fletcher, in borrowing it, indicated some interest, at least, in the shepherd of that name, probably also

some general suggestions as to the type which his own Hylas presents, are borrowed, such as the inevitably amorous nature, with the tendency of its possessor to justify it by argument, the mirth which such a humour naturally arouses among others, and Hylas's aversion to fighting. Even these suggestions however could have been taken or inferred from sources which Stiefel entirely ignores — Ovid Amores II 4 or Marston's Nymphadero in The Parasitaster; while it seems plain that, for many other details in the character of Hylas, Fletcher found far more that was suited to his needs in Marston's figure than in the chaste, philosophical, aesthetic Hylas of the Astrée. The French Hylas was intellectually interesting, but undramatically conceived, and developed along lines quite too delicate for broadly comic effects. He was sensitive only to the charms of beauty, and guiltless of any mercenary desires; he took each love seriously too while it lasted, and in spite of his many shiftings of the object of his affections, was often under the spell of one for a considerable time. In Nymphadero however, the amorousness was of a definitely lower and more farcical type, — an instantaneous, irresponsible, half jocular surrender to femininity in any form, of any age or condition and it is distinctly this type which Fletcher follows. His Hylas, like Nymphadero, claims to love alike those blessed with beauty and those unblest, old and young, dull and gay, and like Nymphadero is in reflective moments zealous to win a fortune by matrimony. Both burst into sentimental raptures over each woman who appears and forget her as soon as another is presented. Both too are farcically punished for indulging their humour overmuch[1]) — Nymphadero by a mock trial and Hylas by a mock marriage — while the French Hylas remains triumphant to the end.

It is natural, of course, that any dramatist in adapting material from a work like the Astrée, a pastoral romance abounding in philosophical disquisitions and soliloquies, and correspondingly scant in action — should find it necessary to make various changes in order to produce an effective play. This was especially true in the construction of Monsieur Thomas; in the plot, because of Fletcher's inordinate craving

[1]) See M. Th. V 4 and Par. III 1.

for rapid movement and in the character of Hylas because here a genuinely farcical figure was being sought. As might have been expected, he greatly compressed the reflective and argumentative features of the material borrowed, and supplemented the thinness of the plot both by other borrowing, and by his own inventions. Thus he makes short work of the almost unending self communing with which the Astrée presented him for both Francisco and Valentine, embodying most of the necessary part of this in their brief conversations with Cellide and conveying the rest by suggestions or brief exclamations. Moreover, while he is quick to seize upon the advantage to be derived from following Astrée in making Cellide less pliable than the Stratonice of the earlier versions, he supplements that advantage by extending Francisco's resistance of Valentine's proposal enough further than any of his sources carry it to make necessary much additional activity before Francisco finally consents. Thus the latter's secret departure from Valentine's house, Cellide's escape to the nunnery and the confusion resulting from Valentine's discovery of his double loss, Michael's spectacular capture of Francisco, and the various scenes concerned in their return, Valentine's mistaking the disguised Tom for Dorothy, and Tom's escapade in the nunnery, all result quite directly from the elaboration of this motive of resistance.

It is eminently characteristic of Fletcher too, that while in the Bandello-Painter version the reward is given to the younger lover and in Astrée it goes to the elder, he insists that both shall be happy, and finds a way of accomplishing this while seeking, in general, to increase the number of happenings in the play. Thus, while his sense of the eternal fitness makes him follow Painter rather than Astrée in awarding Cellide to the younger lover, he provides for Valentine's final consolation by making Francisco prove to be a lost son long despaired of, and by placing Valentine's final renunciation of Cellide almost at the moment of his recognition of Francisco, brings it about that the natural distress at the loss of one is forgotten in the joy of recovering the other.

For equally characteristic reasons, Fletcher gives to the neighbor, Michael, the part played in all the sources by a

physician, thus keeping the physician's part for the broad farce which he almost invariably secures by presenting the traditional quackery of the profession. This added motive strikingly serves his main purpose, too, of increasing the activity of the play, being drawn out to include several scenes which not only involve Francisco in far more torture than his actual bodily ailments cause him, but drawing into the situation most of the characters of the play and provoking much clever talk and stage business which, however little suited to the more fastidious taste of the present day, doubtless proved highly effective for Fletcher's aims.

Indeed, it is only in the definitely comic portion of the play that Fletcher's dramatic invention and skill make themselves notably apparent; for the serious plot, though ingenious, is absurdly sentimental and unconvincing, while the chief characters involved in it are correspondingly improbable, and rather perfunctorily filled in after their proto-types in the sources. In the sub-plot however, Fletcher has made definite contributions to both characterization and plot. All the important comic characters indeed — Thomas, Sebastian, Mary, Dorothy, and even Hylas — are substantially Fletcher's own; for even where he has borrowed suggestions for any of these, he has contributed far more than he has borrowed, and has put into the personality of each that peculiar tang or vitality of humor which makes his comedy figures absolutely distinctive. Thomas and Mary show Fletcher at his best and the cleverness of one is a constant stimulus to that of the other, while Dorothy continuously promotes activity between the two, and Sebastian, besides being genuinely amusing in himself, provides a further incentive to Tom's ingenious wit. Moreover, such scenes as the serenade escapade; the meeting of the disguised Thomas with his father and the latter's joy in Tom's unbroken spirit when he discovers who it is that has given him his beating, and when he later watches Tom's trick upon Hylas; as also Dorothy's encounter with Hylas the morning after his marriage to Tom, are substantially Fletcher's own, and all fairly tingle with his inborn zest for fun. The main comic episodes may all be borrowed in part at least; but Fletcher has fused them so skilfully with his own material, and made all such

natural and intimate expressions of the exuberance and cleverness of the characters themselves, that all sense of distinction between his own and another's is lost, and whatever is used becomes his own by virtue of his power of adaptation.

A word, in conclusion, as to the date of the composition of Monsieur Thomas. Mr. Stiefel's proof of Fletcher's knowledge of vol. II of the Astrée, published 1610, makes it clear of course that Monsieur Thomas could not have appeared before that time, although Fleay, Oliphant, Thorndike and Guskar have all dated it as early as 1608. Stiefel's further contention, however, that Fletcher probably used also vol. III of Astrée, — published, according to his dating, in 1619 — and that therefore Monsieur Thomas should not be dated earlier than 1620, is quite untenable. Fletcher had at hand in vols. I and II of Astrée all that he has made use of, either in the plot or in the character of Hylas; for the story upon which he draws here for his main-plot is practically finished in vol. II, and is departed from long before the end of that volume — being practically abandoned after Valentine's first renunciation, whereas such suggestions as Fletcher took from Astrée for the character of Hylas might easily have been obtained from vols. I and II, since the character is the same from first to last, and Hylas's various sentimental experiences, with which the later volumes chiefly are concerned, are not made use of in Fletcher's plot.

It may perhaps be added that, if the caution of La Grande Encyclopédie[1]) is to be trusted, a somewhat earlier date than 1620 would be assigned for Monsieur Thomas even were there ground for inferring Fletcher's dependence upon vol. III of Astrée. Bibliographical authorities and such others as have thus far been available for the present writer differ rather absurdly in their assignment of the dates for the first publication of the various volumes of the Astrée[2]) —

---

[1]) Given in the article under d'Urfé, in the portion treating of the Astrée, The arrangement is, of course, alphabetical.

[2]) The date for the publication of Vol. I however, it seems safe to accept as 1610.

those for vol. III ranging from 1612 to 1619, though the majority favor the latter date. Häuser, however, the author of the article in La Grande Encyclopédie, and himself a frequent writer on the French literature of the period of the Astrée, is emphatic in assigning the date of vol. III as "1617 (et non 1619)". I regret that I have thus far been unable to discover the basis of his claim, but it seems worth while to mention his protest, as he would hardly have taken the pains to make it in this form without some evidence to support it, and the records which have seemed inaccessible in this country, may have furnished him ground for his claim.

O. L. HATCHER.

BRYN MAWR COLLEGE U. S. A.

DIE ANCREN RIWLE — EIN AUS ANGELSÄCHSISCHER ZEIT ÜBERLIEFERTES DENKMAL.

Noch immer harrt das wichtigste prosadenkmal der frühmittelenglischen zeit, die Ancren Riwle, der so dringend nötigen kritischen ausgabe, noch immer warten zahlreiche fragen über heimat und verfasserschaft, über den dialekt des originals wie über den der einzelnen mss. ihrer lösung, noch immer macht sich ein wahrer rattenkönig von irrtümern breit in den verschiedenen handbüchern und nachschlagewerken, sowie in den verjährten aufsätzen, die sich mit dem denkmal befassen. Von den fünf [1]) älteren und mafsgebenden hss. ist nur eine einzige, die späteste, also sprachlich wie sachlich minderwertigste, gedruckt. Morton's ausgabe vom jahre 1853 beruht auf dem ms. Cott. Nero A XIV und berücksichtigt nur die beiden anderen Cotton mss. in spärlichen und ganz unzulänglichen fufsnoten. Noch völlig unverwertet aber sind das ms. Corpus Christi Coll. Cambr. CCCCII und das von Zupitza nachgewiesene fragment in hs. Caius Coll. Cambr. 234 (cf. Anglia III 34), das nach Kölbing E. St. III 535 in der anordnung der einzelnen teile eine grofse verschiebung gegenüber Morton's text zeigt.

Aufserdem macht Wülker Beitr. I 72 auf einen von Wanley in Hickes' Thes. II s. 100 erwähnten druck (Bibl. Bodl. D 85) aufmerksam, welcher gebete aus der A. R. enthält und nach Wülker vielleicht geradezu aus dem Cambridger Corp. Christi ms. entnommen ist. Kölbing weist dem gegenüber in Lemcke's

[1]) Napier weist Journ. of Germ. Phil. II 199 ein fragment einer sechsten hs. nach in einem einzelnen blatt aus altem einband; der dialekt desselben ist südmercisch, die zeit der überlieferung das 14. jahrhundert. Eine südl. hs. aus dem ende des 14. jahrh., ms. Pepys 2498 (Magd. Coll. Cambr.), ist Engl. St. XXX 344 nachgewiesen.

Jahrb. XV s. 197 darauf hin, dafs die verschiedenheit des dialektes diese annahme unmöglich mache und wir in jenen gebeten wohl „reste einer, wie es scheint, älteren, aber jetzt verlorenen hs., die vielleicht noch einmal in irgend einer privatbibliothek auftauchen würde", vor uns haben; über den alten druck selber bemerkt er nichts.

Die mühe, den „alten druck" in der Bodl. einzusehen, hat sich in den rund 200 jahren, die seit der ersten erwähnung durch Wanley im II. bande des Thesaurus verstrichen sind, anscheinend niemand genommen, auch die neugier der Anglisten, die durch die angelsächs. schriftzeichen und den halbangelsächs. sprachcharakter in Wanley's probe eigentlich hätte gereizt werden müssen, hat sich bis heute mit den kurzen bemerkungen von Wülker und Kölbing aus den jahren 1874 und 1875 begnügt. Jene beiden gelehrten selber haben das denkmal offenbar nie gesehen, sonst hätte Wülker nicht auf die idee eines „alten druckes vom jahre 1630" kommen können und Kölbing hätte den irrtum zerstören, die sachlage klar legen müssen, statt sich mit allgemeinen mutmafsungen zu begnügen, die jenen irrtum gar nicht berühren. Laud D 85, jetzt Laud Misc. 201, ist kein alter druck, sondern das spätestens 1630, wahrscheinlich aber früher geschriebene ms. des W. Lisle (King's Coll. Cambridge), welches eine abschrift von Eadwine's Canterbury Ps. sowie einige proben aus einem Ancren Riwle ms. von Bennet's Coll. Cambridge enthält und dessen druck im jahre 1630 von der universität Cambridge beschlossen wurde. Wie der heutige katalog der Laud mss. sehr mit recht vermutet, ist dieser druck wohl niemals erfolgt. Wülker mufs die von Wanley s. 101 abgedruckte stelle: *Imprimatur, Henr. Butts Procanc. Cantabrig. 3. Decemb. 1630* falsch aufgefafst haben, ist vielleicht auch durch Wanley's ausdruck *"Hic liber"* irre geleitet worden. Wülker weist a. a. o. s. 72 die identität der von Wanley abgedruckten stellen mit Morton's text richtig nach, hat aber die bedeutung, die schon Wanley's kurze proben für die A. R. forschung haben mufsten, nicht genügend erkannt, viel mehr wohl nach ihm Kölbing. Denn es ging schon aus diesen proben deutlich hervor, dafs die A. R. vor die eigentlich me. zeit fällt, dafs das denkmal viel älter ist als Laȝamon und Orrm, älter als das Poema Morale und die Homilien des Lambeth ms. und auf der stufe

der Hatton Gospels oder der Winteney Version der Regula St. Benedicti steht mit ihrem vormittelenglischen sprachlichen charakter und ihren ags. schriftzeichen. In der schrift sind selbst die Hatton Gospels mit *ch* und *k* und die Winteney Version (cf. Schröer's Proben) mit nichtangelsächs. *f* jünger als die von Wanley mitgeteilten proben des Bennet ms. Auch Morton's mutmafsung, dafs Richard Poor, der in Tarente geboren und später nacheinander bischof von Chichester, Salisbury und Durham war, der verfasser der A. R. sei, erledigt sich durch unsere proben endgültig, denn das alter derselben ist mit der zeit eines mannes, welcher 1237 starb, nicht vereinbar.

Wesentlich für die A. R.-forschung würde das wiederauffinden des Bennet Coll. ms. sein, das im anfange des 17. jahrhunderts noch vorhanden gewesen sein mufs. Man sollte annehmen, dafs es sich unter den so sorgfältig behüteten handschriften des Corpus Christi Coll. Cambridge befände, in welches das Bennet Coll. überging. Aus dem handschriften-kataloge des Corpus Christi Coll. ist darüber nichts zu entnehmen; nachforschungen an ort und stelle müfsten hier einsetzen.

Ich drucke hierunter die in dem ms. Laud Misc. 201 enthaltenen proben mit gegenüberstellung der entsprechenden teile des noch nicht gedruckten ms. Corpus Christi Coll. Cambridge CCCCII, die mir aus dem abschriftenmaterial der Early English Text Soc. von prof. dr. J. A. Murray, Oxford, freundlichst zur verfügung gestellt wurden. Ich wähle gerade dieses ms., weil Wülker seinerzeit die identität desselben mit dem unseren proben zu grunde liegenden Bennet ms. vermutete. Auch wird es willkommen sein, von diesem wichtigen und fast unbekannten ms. ein gröfseres stück zugängig zu machen; nur eine kurze probe desselben liegt bislang bei Wanley s. 149, wiederabgedruckt in Morton's einleitung s. XXIII, vor.

Das ms. Laud D 85, jetzt Laud Misc. 201, enthält auf der vorderseite des vorderen fly-leaf die aufschrift:

> Remaines of the Saxon-English Bible accosted with aunswerable English of our times.
> By Wiłł. Lisle.

Auf der rückseite des blattes steht:

> Liber Guil. Laud Archiepi Cant. et Cancellar. vniuersit. Oxon. 1638.

Auf fol. 1 findet sich, vor der von einer übersetzung begleiteten abschrift des Canterbury Psalters, die natürlich nicht von Lisle selber herrührende vorbemerkung:

> The Saxon English psalter,
> To preserue the memory of our mother Churche & Language, & to further the studye of our Antiquityes & Lawes, Out of Manuscripts most auncient remaining styll in the vniuersity-library, & that of Trinitye (and Corpus Christi)[1] Colledge in Cambridge,
> [By William Lisle of Kings College. there][2]
> Taken & fytted wth the phrase of our tyme, not as a new English translation, but as the ouldest of all, to th' aforesaid end, renewed & made known
> by W. L. late of ye kj.^{s} there.
> etc. etc.

Die vorbemerkung schliefst mit dem Imprimatur des Henr. Butts. Procanc. Cantabrig. 3. Decemb. 1630. Darunter stehen die unterschriften von:

> Samuel Ward, Tho. Bainbrigg, Laur. Chaderton,
> Samuel Brooke, Thomas Harrison.

vgl. Wanley s. 101 und den katalog der Laud mss. Letzterer bemerkt dazu:

> It does not appear however that the book was ever printed, nor does Spelman seem to have made any use of it in his edition of 1640 (nämlich des Psalters).

Auch Wanley stellt übrigens den sachverhalt völlig korrekt dar:

> Hic liber â D. L'islæo ad prælum videtur destinatus; nam in fronte operis habetur hæc ejus imprimendi facultas:
> Imprimatur etc.

[1]) *and Corpus Christi* ist in anderer tinte übergeschrieben.
[2]) Die stelle in [ ] ist im ms. durchgestrichen.

Es ist schwer zu verstehen, wie unter diesen umständen Wülker auf die annahme eines „alten druckes“ kam, viel schwerer aber, dafs der wohl durch irgend einen zufall herbeigeführte irrtum des verdienten gelehrten bis heute unaufgedeckt bleiben konnte, denn auch Kölbing hat die sachlage nicht erkannt und richtig gestellt.

Auf s. 103 und 104 erwähnt Wanley ein wirklich gedrucktes buch Lisle's, nämlich:

> Mss. Mareschal. 72. Liber Impressus per Guil. L'isle. Lond. 1623. cui Titulus A Saxon Treatise concerning the Old and New Testament (= Ælfric);

und ein anderes exemplar oder ein anhang desselben werkes auf s. 104 unter dem titel:

> A Testimony of Antiquitie (per Will. L'isle) impr. Lond. 1623.

Nach dem Dictionary of National Biography lebte W. Lisle von 1579 (?) — 1639, wurde 1584 (!) in King's Coll. Cambridge aufgenommen und 1608 als Fellow des Coll. in einen blutigen streit verwickelt, in welchen der vicechancellor Dr. Goad verwundet wurde. Lisle war ein verwandter Spelmans und ein bekannter „Anglo-Saxon scholar“. Auch den oben angeführten druck von 1623 erwähnt das Dictionary und dazu die beabsichtigte veröffentlichung von Ælfrics Pentateuch etc., sowie des „Saxon-English Psalter“.

Auf fol. 263 b, also auf der seite links neben dem text, findet sich in gleicher hand:

> Certaine prayers of the Saxon times[1]) taken out of the Nunnes Rule of S^{nt} James order in Bennet Coll. Library.
>
> To the holy Trinitie.

(Die letzte zeile bildet offenbar den anfang einer beabsichtigten, aber nicht ausgeführten ne. übersetzung, wie der Psalter von einer solchen begleitet ist.)

---

[1]) Hinter *times* ist durchgestrichen *Saxon Englishe prayers.*

fol 264 **Laud Ms. 201.***)

to þam halgã þrýnesse.[1])

Ealmihtig god . fæder . suna ⁊ hælig gast . as ge beoð þreo an god . ealspa ge beoð an mihte . an pisdom . ⁊ an luue . ⁊ þeah is mihte itrymed to þe in halig þrit .[2]) nomeliche þu deorepurðe fæder . to þe pisdom sælig suna . to þe luue hælig gast . geof me an ælmihtig god þrile on þreo hadef þæf ilce þreo thinges . mihte[3]) þe to þeopian . pisdome þe to cpemian . luue ⁊ pil to don hit . mihte þ ic mage don . pisdom þ ic cunne don . luue þ ic pulle don aa[4]) þ þe is leofest . af þu eart pulle of euch gòd . ealspa nis nan gód penne þefre af þeof þreo beoð . mihte . pisdom . ⁊ luue gemette togedref . þ þu getti me þam[5]) halig þrinnesse[6]) ic þe purðfcipe of þreo[7]) p̄r. n̄re.

[8]) to[9]) þam hælende criste.

LA ihū þin afre . ihū for mine fynnaf ahongen on rode . for þaf

*) Lisle's abschrift hat im Psalter wie in den Excerpten aus der Nonnenregel angels. schriftzeichen, aufser für *s*, wo er ein moderneres zeichen (*ſ*) in beiden texten einsetzt. Wanley druckt dafür angels. *s*, ich habe *ſ* gewählt.

[1]) cf. Morton p. 26 [2]) Ms. *writ* . (punkt! Morton interp. anders) [3]) *for* ausgestr. hinter *mihte* [4]) Ms. *aa* (Morton: *al*) [5]) so Ms.! (Morton: *gette me ham*) [6]) dahinter *⁊ ct* ausgestrichen [7]) so Ms. (Mort. *of þe* .) [8]) cf. Morton p. 26 unten [9]) *ihu criste* ausgestr. nach *to*

Corpus Christi Coll. Cambr. CCCCII[1])

(nach der abschrift der E.E.T.S.)

Almihti godd . feader . sune . hali gast . as ge beoð preo an godd . alspa ge beoð an mihte . an pisdom . & an luue . & þah is mihte iturnd to þe in hali prit nomeliche . þu deorepurðe feader . to þe pisdom seli sune . to þe luue hali gast . gef me an almihti godd prile i preo hades . þes ilke preo þinges . mihte forte serui þe . pisdom forte cpeme þe . luue & wil to don hit . mihte *þet* ich wulle don aa *þet* te is leouest . as þu art ful of euch god . alspa nis na go[d] pone þer as þeose preo beoð . mihte & pisdom . & luue ineiet to gederes . *þet* tu getti me ham hali þrumnesse i þe purðschipe of þe preo *pater nostres* . Credo . ṽ. *Benedicamus patrem* & *filium cum spiritu sancto*[2]) . laudem*us* & *super* exalt*emus* . e . in *secula* . Orem*us* omnip*otens* sempit*erne* d*ominus* q*ui* dedisti fa . t . *con*fes . u*ere* fidei et*erne* . gl*oriam* ag . alpha & ω . hpa se hit haueð . oðer of þe hali þrumnisse segge þe pulle . Aihesu[3]) þin are . ih*esu* for mine sunnen ahonget o rode . for þe ilke fif punden þe þu on hire bleddest heal mi blodi saple of alle þe sunnen þet ha is pið ipundet . þurh mine fif pittes i þe munegunge of ham *þet* hit spa mote beon deorepurðe lau*erd* fif *pater nostres* . ṽ . Omnis t*erra* ador*et*

[1]) Die schriftzeichen des Corpus Christi ms. stehen auf der stufe der Kath.-gruppe, cf. Wanley p. 149.

[2]) EETS abschrift *sanctu* [3]) so Ms.

ýlca ꝼiꝼ ꝑundaſ þe þu on hiꝛe bleddeſt . heal mine blodý ſaꝑle oꝼ ealle þa ſýnnaſ ꝥ heo iſ ꝑiđ ȝeꝑundod þuꝛh mine ꝼiꝼ ꝑittes iþe[1]) muniȝunȝe oꝼ ham ꝥ hit ſꝑa mote beon deoꝛeꝑuꝛđe hlaꝼoꝛd ꝼiꝼ p̄ꝛ. n̄ꝛeſ. ⁊ ct.

fol. 265 [2]) an ođeꝛ.

ꝼoꝛ þa ſeoꝼen ȝýꝼtaſ þæſ halȝan ȝaſtes ꝥ ic ham mote hæbben . ⁊ ꝼoꝛ þa ſeoꝼen tidaſ ꝥ hæliȝ kiꝛc ſinȝaþ . ꝥ ic deale in ham ſleꝑe ic ođ ꝑaciȝe . ⁊ ꝼoꝛ þa ſeoꝼen bonen i þe . p̄ꝛ n̄ꝛ. onȝean þa ſeoꝼenheaued[3]) ⁊ deadlice ſýnnan . ꝥ þu ꝑite me ꝑiđ þam ⁊ ealle heoꝛa bꝛoceſ[4]) . and ȝeoue me þa ſeoꝼene ſæliȝ ædiȝnýſſeſ þe þu hlaꝼoꝛd hæꝼſt behaten þine ȝecoꝛene . i þin ædiȝ nome ſeoꝼen p̃ꝛ. n̄ꝛeſ.

[5]) an ođeꝛ .

ꝼoꝛ þa týn heaſtes þe ic ȝebꝛocen hæbbe ſumme ođeꝛ eall . ⁊ me ſeoluen towaꝛt te hꝑet ſe beo oꝼ ođeꝛ hꝑet untꝛeoꝑelice i teoheđet[6]) i bote oꝼ þeoſ bꝛuchen ꝼoꝛ te ſahtni[7]) me ꝑiđ þe deoꝛeꝑuꝛđe hlaꝼoꝛd . týn p̃ꝛ. n̄ꝛeſ.

[8]) an oþeꝛ .

ꝼoꝛ þe wuꝛđeȝunȝe ih̄u cꝛiſt oꝼ þine tꝑeolꝼen apoſtolaſ . ꝥ[9]) ic

[1]) *i þe* mit kleinem zwischenraum [2]) cf. Morton p. 28 [3]) im Ms. ein wort [4]) *broces* (*o* undeutl. u. verklext) [5]) cf. Morton p. 28 [6]) Mort.: *iteoþeged* [7]) lies *sahtin* [8]) cf. Morton p. 28 unten [9]) Ms. *þ*, dahinter *u* ausgestr.

te . Et ps*almum* di . no . t . ore*mus* . Iuste index ȝef þu const. ođer of þe creoix sum ođer . D*ominus* q*ui* unigeniti tui d*omi*ni n*ost*ri ih*es*u ch*ris*ti p*re*tioso[1]) sanguine uexillum crucis . þis is an of þe beste . For þe seoue ȝiftes of þe hali gast þ*et* ich ham mote habben . & for þe seoue tiden þ*et* hali chirche singeđ[2]) þ*et* ich deale in ham slepe ich ođer ꝑakie . & for þe seouen bonen i þe p*ate*r n*oste*r aȝein þe seouen heaued & deadliche sunnen . þ*et* tu ꝑite me ꝑiđ ham & alle hare brokes . & ȝeoue me þe seoune[3]) selie eadinesses þe þu hauest laud[4]) bihaten þine icorene i þin eadi nome seoue p*ate*r n*ost*res . v̄ . Emitte sp*iritu*m tuum . Orem*us* . Domin*us* cui cor omne patet . Eccl*es*ie tue q*uesumu*s d*omi*ne . Exaudi q*uesumu*s d*omi*ne supplicum preces .

For þe ten heastes þe ich ibroken habbe . summe ođer alle . & me seoluen toꝑart te hꝑet se beo of ođer hꝑet untreoꝑeliche iteoheđet . i bote[5]) of þeose bruchen forte sahtin me ꝑiđ þe deoreꝑurđe lau*er*d ten p*ate*r n*ost*res . v̄ . Ego dixi d*omi*ne mis*erere* mei . sana a*nim*am mea*m* qu*ia* pe*c*caui t*ibi* . Orem*us* D*ominus* cui p*ropri*um *est*[6]) misereri . þe ꝑurđgunge ih*es*u c*ri*st of þine tꝑeos[7]) apostles . þ*et* ich mote ou*er*

[1]) Ms. *pretioso* (mit *t*) [2]) *singeđ* undeutlich [3]) so Ms. [4]) ? Ms. *lau'd* = *lauerd* [5]) *i bote* = ein wort?? [6]) ? Ms. hat für *est* das zeichen ȝ̌ [7]) *tweos* (urspr. *tweof*?)

mote oꝼeꝛ eall ꝼolȝian heoꝛa laꝛe . ꝥ ic mote hæbben þuꝛh heoꝛa bonen þa tꝼeolꝼe bohes þe bloꝼeþ oꝼ chæꝛite . ſꝼa ſeinte paꝼel ꝼꝛiteð . bliſꝼull hlaꝼoꝛð . tꝼeolꝼ p̄ꝛ n̄ꝛeſ .

[1]) an oðeꝛ

ꝼoꝛ ealle þa ſaꝼlen þe beoð ꝼoꝛð ꝼaꝛen i þe bileaue oꝼ þa ꝼeoꝼeꝛ ȝodſpelleſ . þe healdaþ eall cꝛiſtendom up o ꝼeoꝼeꝛ healueſ . ꝥ þu þa ꝼeoꝼeꝛ maꝛheſ ȝeoue ham in heouene mihtꝼulle hlaꝼoꝛð ꝼeoꝼeꝛ p̄ꝛ. n̄ꝛeſ.

[2]) an oðeꝛ .

but in Latine to be said at describing[3]) the Sacramēt of the Altar.

Concede quaesumus omnipotens deus ut quem ænigmatice et sub aliena

[1]) cf. Morton p. 30 mitte [2]) cf. Morton p. 34 [3]) *describing* undeutlich

al folhin hare lare . þ*et* ich mote habben þurh hare bonen þe tꝼeolf bohes þe bloꝼeð of chearite as seinte paꝼel ꝼriteð blisfule[1]) lau*er*d tꝼeolf pater n*ost*res . ṽ . Annunciau*er*unt op*er*a dei . Et facta ei*us* intellexerunt . Orem*us* . Exaudi nos d*ominus* salutaris et ap*osto*lo*rum* tuorum nos tuere presidus .[2]) Hlhen[3]) þe ȝe luuieð best . in heore ꝼurðgunge seggeð oðer leas oðer ma as oꝼ bereð on heorte . & þ*et* u*er*set efterꝼard ꝼið hare collecte . vor alle þeo þe habbeð eani god i do[4]) me . iseid[4]) me oðer iunnen me . & for alle þe ilke þe ꝼurcheð þe six ꝼerkes of misericorde mearciable lau*er*d six p*ate*r n*ost*res . ṽ . Disp*er*sit dedit paup*er*ib*us* . Justicia ei*us* me .[5]) Orem*us* . Ret*ri*bu*er*e dig*nare* d*omine* hꝼa se ꝼule segge þe salm . ad te leuaui . bi uore[4]) þe p*ate*r n*ost*res . ant kyriel*eison* christel*eison* kyriel*eison* .

For alle þe saꝼlen þe beoð forð fearen i þe bileaue of þe foꝼr goddspelles þe haldeð al c*ri*stendom up o foꝼr halues . þ*et* tu þe foꝼr marhe ȝeoue ham in heouene . milȝfule lau*er*d foꝼr p*ate*r n*ost*res .

[1]) *blis fule* kleiner zwischenraum [2]) lies *presidiis* [3]) lies *H[a]lhen* [4]) kleiner zwischenr. (*i do* etc.) [5]) so Ms.! lies *ma[net]*

specie cernimus; quo sacramentaliter cibamur in terris; facie ad faciem eu^{m} videam^{9}, eo sicuti est veraciter et realiter frui mereamur in cælis, per eundem. Amen.

Discussion.

I. Identität des Bennet-Ms. mit der A. R.

Die erste und wichtigste frage, nämlich ob wir in den excerpten des Laud-ms. wirklich stücke einer A. R.-hs. vor uns haben, ist zweifellos zu bejahen. Die fast wörtliche übereinstimmung mit der Corpus Christi-hs. und ebenso mit dem texte Morton's ist unverkennbar und bei dem verschiedenen alter der drei hss. geradezu überraschend grofs. Dazu kommt, dafs nach der angabe des ms. die Laud-proben aus der „Nunnes Rule of St. James order in Bennet Coll. Library" genommen sind. Es wird dadurch ausgeschlossen, dafs hier einige ae. gebete vorliegen, die zufällig auch in die me. A. R. übernommen sind. Der ausdruck „of St. James order" aber ist hervorgerufen durch die charakteristische stelle der A. R. (cf. seite 8 des Morton'schen textes), dafs die nonnen sich als diesem orden angehörig ausgeben sollen, wenn man sie frage. Nicht dafs ein solcher orden wirklich existiert habe, wie Wanley annahm, sondern anscheinend nur wegen der ausführungen des briefes St. Jacobi über *„religiun"* und *„riht ordre"*, wie Morton einleitung s. X aus der betreffenden A. R.-stelle nachweist. Wanley aber in wörtlicher auslegung der stelle gebraucht den ausdruck bei drei der vier von ihm beschriebenen A. R.-hss., cf. Hickes II 149, 247, 248, und ihm folgt offenbar Lisle bei seinen excerpten aus dem Bennet Ms.

II. Alter.

Das alter unserer excerpte wird bewiesen durch die fast ganz ags. schriftzeichen. Nur für *s* hatte das zu grunde liegende Bennet-ms. wahrscheinlich ein jüngeres zeichen. Lisle gebraucht dafür dasselbe altmodische, aber nicht angelsächs. *s* wie in seiner abschrift des Canterbury-Psalters. Von letzterem denkmal wissen wir, dafs langes *ſ* in späterer form in der hs. bereits häufig ist.

Das alter der excerpte wird ferner bewiesen durch den noch fast altenglischen stand der sprache mit erhaltenem *æ, y. ea, eo*; mit ȝ für gutt. und palat. laut, mit erhaltenem *c* und *sc*, während *g, ch* und *k*, die schon in den Hatton Gospels häufig sind, noch fehlen (einmal *bruche, kirc*). Natürlich ist der ae. charakter der sprache bereits stark getrübt und die übergangszeit unverkennbar. Sie tritt zumal hervor in dem fast regelmäfsigen präfix *i* = ae. *ȝe-*, dem *n*-verlust der präpos. *in, on* vor konsonanten aufser *h*, der teilweisen abschleifung der endungsvokale, und zuweilen auch der endungskonsonanten (cf. *sahtni*[1]), *blody*), dem pron. *ham*, das ae. noch unbekannt, und der charakteristisch me. form *euch* (cf. auch *þeos* pl.). Für *æ, ea, eo* findet sich zuweilen modernere schreibung oder vertauschung (cf. *heal, deale, þere, ædiȝ, ȝeoue* imper., *kirc, singaþ*), nicht selten ist schon inlaut. *u* neben *f* (cf. regelm. *luue*, vereinzelt *ȝeoue, seolue*), einmal findet sich *ch* in *bruchen*. Bereits me. sind auch formen wie *wule, wið* (für *mid*). Romanische elemente fehlen noch aufser fraglichem *iturned* und einmaligem *chærite*, der Corpus Christi-text hat neben *chearite* auch schon *creoix, serui, misericorde, mearciable, mearci*. Man sieht trotz der kürze unserer proben deutlich, wie rasch die französ. elemente vorgedrungen sein müssen, die in Morton's text bekanntlich einen bedeutenden prozentsatz erreichen, man sieht aber auch, wie wenig dies für das alter des ursprünglichen textes beweist.

Wie sich die sprache in den verschiedenen hss. durch organische weiterentwicklung und modernisierung des wortschatzes (cf. auch *imette — iueiet*) verändert, so können natürlich auch inhaltlich und stofflich weitgehende verschiebungen und erweiterungen stattgefunden haben, wie dies für das Caius Coll. Ms. in Cambr. von Kölbing tatsächlich nachgewiesen ist (cf. E. St. III 535).

Das Bennet ms., aus dem unsre excerpte entnommen sind, erweckt sicher nicht den eindruck einer originalhandschrift; die sprachmischung, die sie aufweist, läfst auf modernisierung einer älteren vorlage unbedingt schliefsen; wenn der schreiber die sprache und die formen seiner eigenen zeit gebracht hätte, so hätte sie kaum so ausgesehen, wie sie uns hier entgegen-

[1]) Jedenfalls ist zu lesen *sahtin*.

tritt, nicht einmal in den schriftzeichen. Die mechanische fortführung angelsächsischer denkmäler in der übergangszeit aber ist etwas ganz gewöhnliches. Sind allerdings die zahlreichen erwähnungen des heil. Bernhard in Morton's text ursprünglich, so dürfen wir höchstens bis zur mitte des 12. jahrhunderts zurückgehn; doch läfst sich darüber nichts aussagen, da sie später eingefügt sein können. Trotz seiner beschränktheit ist das material des Laud-ms. von der gröfsten wichtigkeit für die A. A.-forschung, da es wenigstens bis in die ags. übergangszeit zurückführt, wahrscheinlich aber, wie alle „modernisierten" denkmäler dieser periode auf das Ags. selber zurückweist.

III. Dialekt.

Der dialekt des schreibers der hs., aus der unsre proben entnommen sind, ist zweifellos südmercisch, wie in fast allen der bekannten A. R.-mss. Dafs er mercisch und nicht sächsisch ist, dafür ist zu dieser späten zeit allein schon *o* vor nasal ein sicheres zeichen; dafs er südlich ist und nicht der nördlichen form des Mercischen angehört, beweisen die endungen, zumal das *-þ* der 3. sg. und des pl. des ind. prs., sowie das *i*-präfix des part. perf. Das eintreten von *wið* für *mid* pafst besonders gut zur Kath.-gruppe.

Eine andere sache ist es freilich mit seiner ae. vorlage, die wohl der ws. schriftsprache oder ihren ausläufern angehört (cf. *eall*); eine gewisse sprachmischung, nicht blofs von älteren und jüngeren, sondern von westsächs. und dialektischen formen, ist ohne zweifel vorhanden und für die beurteilung des denkmals bedeutungsvoll.

Es scheint mir hier geboten, auf den dialekt der me. A. R.-mss. einzugehen, über die im laufe der zeit ziemlich mannigfache ansichten geäufsert sind und auch heute noch volle klarheit nicht gewonnen ist. Schuld daran ist m. e. zum grofsen teil die verworrene und unklare anschauung von der fortsetzung des mercischen dialekts im Me., wobei natürlich nur an den westen Englands, an die grafschaften des Merchene Lawe, zu denken ist, nicht an den danisierten osten (Dane laghe). Der von den nachbardialekten ganz deutlich sich ab-

hebende und auf alter historischer grundlage ruhende mercische dialekt des Me. ist aus der „wissenschaftlichen grammatik“ so ziemlich ganz verschwunden; man wirft ihn z. t. zusammen mit dem Nordengl., z. t. bildet er eine verworrene masse mit dem sogenannten sdw. dialekte. Ich habe bereits mehrfach nachgewiesen, dafs man in diesem vagen begriffe zwei ganz verschiedene gruppen zusammenfasse, nämlich die sprache des sächsischen und des mercischen südens. Trotz vieler berührungen trennen sich beide in der uralten differenzierung des *ă* vor nasal und des westgerm. *â*.

Innerhalb des mercischen dialekts ist eine nördliche und eine südliche form, wie im Ae., so auch im Me. klar und deutlich geschieden, zwischen beiden und an den berührungspunkten nach aufsen hin werden übergangspatois bestanden haben. Dem merc. dialekte nun gehören sämtliche me. A. R.-hss. an; sie alle haben *o* vor nas., off. *ē* (*ea*) = ae. *â*[1] (= germ. *ai-i*), geschloss. *ē* = ae. *â*[2] (= wgerm. *â*), sie alle zeigen anglische art der brechungen und umlaute und die angl. ebnung, sie alle sind auch durch charakteristische formen wie *warhte, walde, marhen* gekennzeichnet, die den nachbardialekten fehlen, während umgekehrt sächs.-kent. *hi* (pro.), *sēde* (= *seide*) etc. hier nicht auftritt. Der südlichen form des Merc. gehören, wie die sogenannte Katherine-gruppe, die hss. Cott. Cleop. C VI, Corpus Christi Coll. 402 und soweit man aus der dürftigen probe Anglia IV 35 (etwa 13 reihen) schliefsen kann, Caius Coll. 234, beide in Cambridge, an. Die von Morton gedruckte hs. Nero A XIV wird eine etwas südlichere varietät derselben dialektform darstellen, unterscheidet sich aber wesentlich nur durch die spätere zeit (*o* = ae. *â* gegenüber *a* der anderen hss.). Die charakteristischen merkmale der ganzen südmerc. gruppe sind südl. verbalendungen, zumal *-eð* in der 3. sg. und dem pl. des prs. ind., das *i*-präfix im p. p., das pron. *heo* (tonlos *ha*) im n. sg. fem. und im n. pl., *o* vor nas. völlig durchgeführt, auch im prt. starker verba, und einzelne formen wie *ȝonge* (= gehen), *from* prp., *eny* (*ei*). Die nördl. form des Merc. ist nur durch ein einziges älteres ms. — Cott. Titus D XVIII — vertreten, dessen wert noch viel zu wenig beachtet ist, da daraus nur ein kleines stück der A. R. in Rel. Ant. II p. 4—6 und die „Wohunge of ure

lauerd“ [1]) OEH. I 269 ff. gedruckt vorliegt; ein faksimile von zwei seiten der A. R. findet sich Palaeogr. Soc. Series II Plate 75. Die eigentümlichkeiten dieses ms., die sich in der späteren entwicklung des sogenannten wmld. Dialektes wiederspiegeln, sind: *-es* in der 3. sg., *-en* im pl. prs. ind. als herrschende endung, schwanken oder überwiegendes fehlen des *i*-praefixes, das pron. *ho* (geschwächt *hă*) im n. sg. fem. u. pl., *o* vor nasal aufser im starken prt., und die einzelformen *gange* (*gonge*), *fram* (*fra*), *any* (*ay*); endlich die pl. *sustre, dohtre, brēdre* ohne *-n*, während sie im Südmerc. mit *-n* auftreten; *a* = ae. *æ*, während die etwa gleichzeitige Katherine-gruppe *e* hat, deutet wohl auf entwicklung einer dunkleren varietät des lautes. — Allerdings zeigt sich in dem nordmerc. A. R.-texte, wenn auch der grundcharakter deutlich ausgeprägt ist, nicht selten schwanken mit südlicheren formen, ja in einigen teilen fast formenmischung, zumal *-eð* neben *-es* 3. sg., *·eð* neben *-en* (s. *-es*) pl. prs. Ind., *-inde, -ende, -ande* p. prs., *i*-präf. schwankend, *ich* und *i*, auffallend stets *ow* (Woh. 285[6] *ȝu*). Einige dieser schwankungen mögen dem dialekte eigentümlich sein, dennoch ist es durchaus wahrscheinlich, dafs dieser text von einer südmerc. vorlage kopiert ist, zumal da, wie Mühe in seiner dissertation nachweist, das schwanken in gewissen teilen des ms. besonders stark hervortritt, in anderen fast fehlt. Dann aber ist das Südmerc. der einzige dialekt, der für die me. A. R.-hss., das Napier'sche fragment mit eingeschlossen, und vermutlich auch für das halbangelsächs. Bennet-ms. in betracht kommt. Keine einzige dieser me. hss. ist mithin mit Tarente in Dorset vereinbar, das im sprachgebiete des sächs. dialektes liegt. Günstiger würde sich erst eine etwa zu erschliefsende vorlage des Bennet-ms. stellen.

Übrigens liegt tatsächlich kaum irgend welcher grund vor, an Tarente als ursprüngliche heimat unsrer nonnenregel zu denken, denn der einzige hinweis auf diesen ort findet sich in der verhältnismäfsig recht späten lat. hs. des Magdalen Coll. Oxford, wo es heifst: „Hic incipit prohemium venerabilis Patris magistri Simonis de Gandavo, Episcopi Sarum, in librum de vita solitaria, quem scripsit sororibus suis anachoretis apud

[1]) Mühe führt unrichtigerweise auch Sawles Warde an, das aber in OEH. I nach anderer hs. veröffentlicht ist.

Tarente" (cf. Morton einl. p. VII). Man hat daraus bekanntlich heimat und verfasser der A. R. erschliefsen wollen. Aber wie Morton p. XIV nachweist, ist Simon v. Gent 1315 gestorben und mithin als verfasser völlig ausgeschlossen. Was besagt aber dann die erwähnung von Tarente in verbindung mit Simon v. Gent an eben derselben stelle? So wenig wie Simon der verfasser ist, so wenig grund haben wir, Tarente als ursprungsort der A. R. anzusehen. Und dennoch wird Tarente als mutmafsliche heimat von Morton wie der modernen literaturgeschichte angenommen und findet sich noch in Paul's Grundrifs; ernstliche zweifel hat nur Wülker Beitr. I 74 geäufsert. — Wir sind zu einer südmerc. grundform für die me. A. R.-hss. gelangt, welche Tarente als im sächs. sprachgebiete gelegen sowie die nordmerc. heimat des Titus-ms. ausschliefst. Auch die südmerc. sprachform der von Morton abgedruckten Nero-hs. kann kaum in betracht kommen. Sie ist bei weitem die jüngste, steht mit ihren lautlichen eigentümlichkeiten vereinzelt da und zeigt einen dialekt, der entweder eine übergangsform bildet oder sprachmischung zeigt (*agean*, *mid*). Alle anzeichen sprechen für den dialekt der sogen. Katherinegruppe als grundform der me. A. R. Ihm gehören zwei der älteren und besten hss. sicher an, zu ihm stellt sich wahrscheinlich auch das nur notdürftig bekannte Caius-ms. in Cambridge, auf ihn weist endlich, was sich als mittelenglisch aus den halbangelsächs. excerpten des verlorenen Bennet-ms. herausschälen läfst (cf. *wið* für *mid*). Und diese reinste und edelste form des merc. dialektes, die der sprache der beiden anderen hss., der nördlichsten wie der südlichsten, gleich nahe steht, das bindeglied zwischen ihnen, aber frei von fremden einflüssen, ist zugleich das heimatsgebiet der klassischen frühme. rhythmischen prosa, die dort im westen in unmittelbarem anschlufs an die altengl. überlieferung eine vollendung erreichte, wie in jahrhunderten nicht wieder. Es ist beachtenswert, dafs uns zwei A. R.-hss., Cleop. und das nordmerc. Titus-ms., zugleich bedeutende stücke dieser prosaliteratur überliefern.

Zum glück gibt uns eine hs. dieser gruppe einen näheren hinweis für die lokalisierung, die man gewöhnlich mit dem vagen und unglücklichen ausdrucke des „mittleren südens" abmacht. Die Corpus Christi-hs. war dem kloster Wigmore in

Hereford dediziert, wie aus einer bemerkung in alter hand auf der ersten seite des ms. hervorgeht, cf. Wanley p. 149: „Liber ecclesiae scī Jacobi de Wigmore, quem Johannes Purcel dedit eidem ecclesiae ad instanciam frīs Walteri de Lodelle senioris tunc Precentoris etc.“ Noch einen anderen hinweis gewährt uns dies ms. Es führt den titel „Ancrene Wisse“ und überliefert uns damit wahrscheinlich den ursprünglichen und ältesten titel des denkmals, in den wohl erst in späterer zeit das französische „Riwle“ eingesetzt ist.

Hier möge noch kurz auf die älteren ansichten über den dialekt der verschiedenen handschriften eingegangen werden, die besonders bei der Corpus Christi und der Titus-hs. auseinandergehn. Abzusehn ist von Brandl, der Grundrifs II 618 die A. R. und die Katherine-gruppe unter den „sächsischen“ denkmälern aufführt.

Nach Wülker (Beitr. I 1874) waren die drei Cottoniana im süden entstanden und die Cambr. Corpus Christi-hs. von einem mehr mittelländischen charakter. Kölbing (Lemcke's Jahrb. XV 1876) setzt Cott. Cleop. C VI und die Corpus Christi-hs. nach Mittelengland, während der Morton'sche text (Ms. Nero A XIV) eine streng ausgeprägte südliche färbung und Titus D XVIII einen durchaus nördlichen charakter trage. Mühe in seiner dissertation über letzteren text (Göttingen 1901) wendet sich mit recht gegen den von Kölbing angenommenen nördl. dialekt (cf. noch E. St. 23, 306) und weist ein gemisch von nordwestmld. und südl. dialektformen nach, erstere dem schreiber und letztere seiner südlichen vorlage angehörig.[1]) Im allgemeinen unterliegt dies schon aus den verbalendungen hervorgehende resultat keinem zweifel, im einzelnen ist die scheidung der beiden elemente bei Mühe vielfach unsicher, ja zum teil unrichtig.

Als schwerwiegendsten fehler bezeichne ich die völlige verkennung der nordmerc. form der wiedergabe von ae. *a* vor nasal. Nach Mühe p. 31/32 findet schwanken zwischen *a* und *o* vor nasal statt, wobei er annimmt, dafs ersteres dem nördl. oder ostmld., letzteres dem mittelsüdl. oder wmld. gebiete angehöre. In wirklichkeit herrscht das gesetz, dafs *a* in den

[1]) Mühe's seltsame annahme s. 163, dafs die südl. vorlage wiederum eine „anglische“ vorlage gehabt habe, lasse ich unberücksichtigt.

starken prtt., in *gange* und in *fram* auftritt, sonst aber *o* — und zwar fast ohne schwanken —, ein gesetz, das sich bislang der beobachtung entzogen hat, das aber schon in dem altmerc. Rushworth-Matthaeus deutlich zu erkennen und noch in der Gawain-gruppe des 14. saec. nachzuweisen ist.

A. R. Titus-ms.: Soweit ich aus der unglaublich ungeschickt und unübersichtlich angelegten dissertation Mühe's ersehe, findet sich:

Prt. Sg. *stanc* 59, 5; 81, 13; *swanc* 65a 6, 11; 105, 17; *dranc* 89a 6; *fand* 19a 3; *clamb* 87, 26; *wrang* 64a 24; *bigan* 16, 6; dagegen *bigon* 56, 27: 60a 5; 69, 18; 89a 12; *con* 14a 22; *nom* (wohl *ō*) 16, 3; *fram* sehr zahlreich und ausnahmslos (*fra* 23a 13). — *ingang* 28, 14; *gangemen* 24, 22; *gangchus* 24, 22; dagegen *ingong* 44, 4; 53a 26; *gongdahes* 101a 1. — Sonst regelmäfsig *o* vor einfachem und gedecktem nasal, ausgenommen; *mangen* 40, 22; *manglin* 33, 16; *wrang* 64a 24; *man* 17a 21 (der einzige fall!); *wepman* 17, 5; *lefman* 29a 17; *manifald* 21a 24; *frames* 35a 11: *hammes* 34a 19; *hameres* 70a 23; *schamel* 44a 12; *brandes* 90a 23; *schande* 31, 4; *bandes* 90a 23; *lambes* 19a 19; *wambe* 22, 9; 24a 28; 90a 23; 92a 24; 103, 10 (fast ebenso oft wie *wombe*); *panc* 25, 23; *wanten* 84a 4. Also immerhin ein recht geringes schwanken in einem so umfangreichen texte. Beachte stets *ani*.

Wohunge (OEH. I 269, Titus-ms.) sehr geeignet, weil kurz und leicht zugängig: *band* 273, 5; *fant* 277, 26; *wrang* 281, 26, 34; *swanc* 281, 19; *nam* 275, 9, 10 (zus. dreimal); dagegen *corn* 281, 21; *fram* 271, 10; 277, 18; 285, 13 (*fra* oft); sonst stets *o*, ausgenommen *wrange* Adj. 283, 14 (einziger fall); *strang* 281, 20; *lamb* 273, 34; *man* 271, 8, 32. Also kein schwanken im starken Prt., sonst geringes.

Rushworth Glossen zum Ev. Matthaei (cf. Brown, Gött. Diss. 1901, der das gesetz nicht erkennt): Prt. *bewand* 27, 59; *gelamp* 11, 1; 13, 53; 19, 1; *blan* 14, 32; *ongan* 16, 22; 26, 37; *ingann* 4, 17; *arn* 27, 48. Dagegen *gebond* 14, 3; *on-, in-gon(n)* sechsmal; stets *con(n)*, *const* (viermal: 11, 27; 16, 23; 25, 12; 26, 72). *gangan* Vb. 52 mal, *gang* Sb. 8 mal. Dagegen *gongende* 15, 21; *ut-agongen* 15, 22. Sonst regelmäfsig *o* mit einigen ausnahmen, bezeichnend ist *man* 1 mal gegen *mon(n)* 116 mal; *fot-scamel* 5, 35; *lange* 17, 17 (zweimal), *gepanc* 16, 8; *standende* 20, 3, 6; (*o* 12 mal) — *panne* 27, 33; *candel-* 5, 15, selbst *pane, hwanne* nur selten. Dagegen nur *from*, nicht *fram*.

Gaw.-Gruppe ist bereits undurchsichtiger, da hier überhaupt für *o* + nas. bereits oft *a* eintritt; immerhin ist *a* im Sg. der starken Prtt. durchaus herrschend, nicht schwankend. Die All. Poems haben keine ausnahme: *ran* A 646, 1055, B 797, 1269, 1782, C 378; *bi-gan* B 1337; *wan* A 107, B 140; *sprang* A 13, 61, B 408 (?), C 635; *swange* A 586, 1059; *drank* B 1517, 1791; *schrank* B 850. Stets *con*, stets *fro*, stets *any* (aber *mony*), *gange* (*gonge*) fehlt. Gawayn ist etwas unreiner, hat auch zweimal *can* 340, 1042 neben 17 mal *con*. Wichtig *fram* Prp. 461 (sonst *fro*). De Erkenwalde hat an Prtt. nur *sprang* 217, *wane* 301.

Als resultat ergibt sich: Das altnordhumbrische gesetz, dafs die starken prtt. — vermutlich durch analogiewirkung — *a* gegenüber sonstigem *o* vor nasal zeigen, gilt auch für das Altmercische in seiner nördlichen form, wie hier zum ersten mal nachgewiesen wird. Dazu gesellt sich *gangan* vb. und *gang* sb. (nordh. *geonga, geong*), offenbar durch altnord. einflufs. *con* dagegen tritt nur mit *o* auf, wodurch vielleicht auch das schwankende verhalten von *-gan* (*-gon*) hervorgerufen wird.

Genau entsprechend zeigt sich in dem frühme. Titus-ms. der A. R. *a* in den starken prtt., aber *o* in dem einzigen falle, den ich für *con* belegen kann; auch hier steht *gang(e)* wenigstens neben *gong,* nie zeigt sich *ȝong(e)* wie in der Katherine-gruppe und dem ganzen südmerc. dialekt. Hinzu tritt zahlreiches und ausnahmsloses *fram* (Rushw. *from*), vielleicht durch einflufs des altnord. *frâ,* das ich allerdings in dem A. R.-texte nur einmal belegen kann, das aber in Woh. häufig ist und später alleinherrschend wird. Noch in der Gawayn-gruppe in der zweiten hälfte des 14. saec. ist unser gesetz zu erkennen, obgleich *o* vor nasal jetzt bereits schwankend geworden ist und mit *a* wechselt. *con* ist noch immer alleinherrschend. *gange* ist durch *go, fram* durch *fro* verdrängt, doch findet sich das auffällige *fram* noch einmal im Gawayn; für den südmerc. dialekt ist *from* in der ganzen me. zeit charakteristisch.

IV. Sprache des originals.

Die alte streitfrage, ob die sprache des originals der A. R. lateinisch oder englisch war, wird sich, wenn überhaupt, erst nach veröffentlichung des sämtlichen zur verfügung stehenden materials entscheiden lassen. Da es aber bis dahin noch gute weile hat, so werden einige vorläufige bemerkungen mit vorsichtiger beschränkung hier am platze sein.

Für sicher unrichtig halte ich Mühe's ausführungen, dafs den beiden texten, die er heranzieht, Nero (Morton) und Titus, verschiedene lat. originale zu grunde lagen, dafs aber bei der abfassung der lat. vorlage des letzteren die übersetzung, von welcher Morton's text stammt, mitbenutzt sei.

Wir wollen absehen von der kompliziertheit und künstelei dieser auffassung, die durch die verklauselierung herbeigeführt wird, es scheint schon an sich unmöglich die engl. hss.

zu trennen und auf verschiedene lat. originale zurückzuführen. Die auffallenden, sich durch das ganze werk hindurchziehenden wörtlichen übereinstimmungen lassen sich nur durch das zurückgehen sämtlicher engl. fassungen, soweit wir sie kennen, auf eine gemeinsame englische fassung erklären. Geradezu schlagend beweist hier die nebeneinanderstellung der excerpte des Bennet-ms. aus der mitte des 12. jahrhunderts mit den entsprechenden stellen des Corp. Chr.-ms. und des Morton'schen textes, die sehr verschiedenen perioden des 13. jahrhunderts angehören. Solche durch jahrhunderte hindurch gehaltene übereinstimmung läfst sich nur aus einer gemeinsamen engl. vorlage erklären, und schliefst mehrfache übersetzungen aus einer oder gar verschiedenen lat. vorlagen aus. Nicht die abweichungen, sondern die übereinstimmungen sind in diesem falle beweisend. Dafs ein solcher text im laufe der zeit allerlei veränderungen erleidet, hier abstöfst, dort neu aufnimmt, ist nur natürlich und läfst sich an fast allen texten beobachten, die mehrere hss. aus verschiedenen zeiten aufweisen. Ja dafs der text sich im laufe der jahrhunderte nicht schlimmer veränderte, ist sogar recht auffallend. Eine andere frage ist es, ob der englische urtext nicht seinerseits auf ein lateinisches original zurückgeht, aber eine frage, die sich vielleicht überhaupt nie und sicherlich jetzt nicht entscheiden lassen wird.

Zudem stammt der einzige bekannte lateinische text erst aus dem 14. jahrhundert, ist also so spät, dafs er nur mit vorsicht zu gebrauchen ist. Es scheint, dafs Mühe sich allzu kritiklos durch die annahme leiten und beeinflussen liefs, dafs die frage nach der ursprünglichen sprache der A. R. von Bramlette Anglia XV 478 endgültig zu gunsten des Lateinischen entschieden sei. Wie gefährlich diese annahme ist, zeigt schon der umstand, dafs auch Bramlette nur die jüngste und entartetste englische und eine anscheinend noch spätere lateinische hs. benutzen konnte.

Bramlette ist es allerdings gelungen, mit glück und geschick die scheinbar schlagenden gründe Morton's dafür, dafs die lateinische bearbeitung eine übersetzung aus dem Englischen sei, zu widerlegen; positive zwingende beweise für das umgekehrte verhältnis hat er keineswegs erbracht, und die ganze frage harrt noch immer ihrer lösung, wie sich der

amerikanische gelehrte selber nicht verhehlt. Als sicher können wir dagegen — und zwar auf grund des von Bramlette gebrachten materials — hinstellen:

1. Die lat. hs. ist, wenn auch keine verstümmelte, so doch eine abgekürzte kopie, wie sich der schreiber derselben durchaus bewufst ist.
2. Sie enthält mehrfach englische wörter und zweimal englische sprüchwörter.
3. Sie enthält die sechs englischen verse auf p. 240 von Morton's ausgabe, welche einen lateinischen spruch von zwei hexametern übertragen, in lateinischer prosa wiedergegeben neben den lateinischen versen. Sie übersetzt also hier die englischen verse, benutzt mithin zweifellos eine der englischen hss.

Dafs diese späte lateinische hs., selbst wenn sie mehrfach die richtige oder eine bessere lesart bietet als die englischen hss., von der nur die jüngste Bramlette zugängig war, zur „endgültigen" entscheidung der frage zu gunsten eines lateinischen originals nicht geeignet ist, liegt auf der hand. Die einzige andere lateinische hs. aber, von der wir wissen, ist bei dem brande der Cottoniana von 1731 zerstört.

Übrigens liegt ja die benutzung von lateinischen material — vielleicht verschiedener art — bei einem so mit Latein durchsetzten denkmal wie die A. R. und bei den zeitverhältnissen sehr nahe und würde allein schon die meisten schwierigkeiten erklären. Sollte aber auch nach veröffentlichung des gesamten vorliegenden oder auffindung neuen materials das englische werk sich als mehr oder weniger direkte übersetzung eines bestimmten lateinischen textes herausstellen, immer wird es mit seinem kräftigen, warmen ton, seinem rhythmischen flufs, seinem englisch volkstümlichen charakter, der sich zumal in einem beispiellosen sprüchwörterreichtum offenbart, seinen platz als das vornehmste, ja herrschende prosadenkmal des 12. und 13. jahrhunderts behalten, ein denkmal einzig in seiner art, dessen handschriften die ganze mittelengl. zeit bis zum ende Chaucers umspannen und bis in das Angelsächsische zurückweisen. Es gibt auch übersetzungen, die eine grofse nationale tat bedeuten.

Bemerkung.

Ich gestatte mir hier zu bemerken, dafs ich auch von den sprüchen Alfreds neuere excerpte (16. saec.) in angelsächsischen schriftzeichen gefunden habe, welche offenbar einer älteren hs. etwa aus der mitte des 12. jahrhunderts entnommen sind. Ich bringe dieselben im anschlufs an meine bevorstehende ausgabe der sprüche Alfreds und der übrigen frühmittelenglischen — z. t. noch unbekannten — teile des vor etwa zehn jahren wiedergefundenen ms. Trinity Coll. Cambr. B. 14. 39, dessen veröffentlichung mir durch College-beschlufs überlassen ist. Auch für die ausgabe der sprüche Alfreds, welche die Clarendon Press in vorbereitung hat, habe ich diese excerpte zur verfügung gestellt.

GÖTTINGEN. W. HEUSER.

ANGLO SAXONICA.

disme (muscus).

Zu der Prudentiusglosse aus Ms. Auct. F. 3. 6. Bodl. Library, *peregrino puluere. i. musco. Muscus est mus peregrinus, þ is disme,* bemerkt Napier, OEGl. 46[3], dafs an der betreffenden stelle moschus gemeint sei, der ae. glossator aber *muscus* als 'moos' gefafst haben könne. Wenigstens bedeute *disme* an der einzigen andern stelle, wo es, und zwar in der akkusativform *disman,* bezeugt sei, wahrscheinlich eine pflanze. Nun ist es ja wahr, dafs Leechdoms III, 10[29] es heifst: *Nim cristallan 7 disman 7 sidewaran 7 cassuc 7 finol,* und im folgenden werden diese aufgezählten ingredienzen des trankes gegen *ælfsiden* als *wyrta* bezeichnet, die in weihwasser gelegt werden sollen: *lege ða wyrta ealle in þ wæter.* Aber der begriff von *wyrt* ist doch nicht auf pflanze beschränkt; zitwer wenigstens, das nach *disme* genannt wird, ist, soviel ich weifs, ein aus aromatischen samenkernen bestehendes gewürz, und dafs auch *disme* ein *aroma,* nämlich moschus sei, wie der Prudentiusglossator bestimmt genug angibt, haben wir demnach keine veranlassung zu bezweifeln, zumal da *disme* eine entsprechung in mhd. *tiseme, tysem, tesim* und mnd. *desem, dessem, desen, dessen* 'bisam, moschus' hat. Siehe Lexer, Nachtrag p. 374, Schröer, Lat.-Deutsch. Voc. von 1420: *muscus tesim,* Diefenbach, Lat.-Deutsch-Böhm. Voc. von 1470, *nebria etc. . . . . muscus . . . . tysem,* und in der von Schiller-Lübben I, 1510[a] aus Herb. fol. 24 zitierten stelle heifst es: *Desem is muscus in latine. In dem lande to Indya synt cleyne deryken in grote alse eyckhorneken. Den wassen swel twysschen oren beynen vnde dem buke twysschen velle vnde vleysche von orer*

ruchticheyt. Wan de swele rype synt, so wryuen se se up, dat dar vtfluth, dat ys de beste deszem. Das wort reicht bis in die neuere zeit herein; siehe die nd. wörterbücher von Richey, Schütze, Brem. Wtb., Dähnert, auf die Schiller-Lübben und Grimm verweisen. In den nd. scherzgedichten von Joh. Lauremberg (1652) werden *Desemknöpe* neben balsambüschen und rottenkruet (IV, 359) genannt, die nach W. Braune's anmerkung bisamknöpfe waren und den frauen als art riechfläschchen dienten, wozu vgl. *olfactoriola pisamuaz,* Ahd. Gl. I, 596 [27] zu Jesaias 3 [20]. Luther gibt das nach Hätzer mit *bisemepfel* wieder, aber er kennt auch *thesemapfel* und *thesem* für *bisam* laut Grimm Wtb. s. v. Kommt nun noch hinzu, dafs in den as. Prudentiusglossen des Cod. Dusseldorp. F. 1. die stelle, von der wir ausgegangen sind, so erscheint: *puluere. i. muscus desc&mo,* Ahd. Gl. II, 579 [5]. Steinmeyer möchte die erklärung *bisamo* lesen, da es in den andern glossaren (II, 387 [43], 493 [47], 497 [16], 515 [33], 537 [59], 566 [26], 574 [37]) so erklärt wird, aber die nd. formen, die wir oben angeführt haben, sichern as. *desemo* [1]) authentizität, und as. *desemo* dient neben mhd. *tiseme* zur willkommnen bestätigung von ae. *disme* 'bisam, moschus'. Es ist möglich, dafs ahd. *bisamo* auf dieselbe quelle zurückgeht, auf der ae. *disme,* mhd. *tiseme,* as. *desemo* beruhen. Diefenbach-Wülker scheinen das anzudeuten, indem sie im Hoch- u. Niederd. Wtb. der mittl. u. neueren Zeit p. 343[b] unter *Desman* auf *Bisam* verweisen und p. 251[b] unter *Bisam* formen wie *thesim, tysem, tesim, tesym, thiesem, deyscheim, tysem, disoma* aufführen. Das p. 343[b] verzeichnete *desman* ist freilich da nicht zu finden. Ob das hebr. בֹּשֶׂם 'wohlgeruch', das nach Weigand letzte quelle ist, grund zu einer nebenform mlt. *disamum* neben *bisamum* geben konnte, mufs ich dahingestellt sein lassen. Falls das denkbar ist, liefse sich verstehen, wie ae. *disme* neben ahd. *pisamo* als bezeichnung für dieselbe sache sich zu entwickeln vermochte. Jedenfalls denke ich gezeigt zu haben, dafs ae. *disme* nicht die pflanze *tansy* bezeichnet, wie Cockayne und (nach ihm) Sweet annehmen.

---

[1]) Das zeichen *&* steht allerdings gewöhnlich für *et* und demnach hätte der schreiber *desetmo* geschrieben, aber gemeint ist nach ausweis des angeführten sicher *desemo.* Zu *disoma* vgl. Ahd. Gl. II, 617 [10].

hortu (bapis).

Nach Kluge ist harz, auf mhd., ahd. *harz* beruhend, aufserhalb Deutschlands nicht nachgewiesen und hat keine verwandten im Niederdeutschen, denn das ndd. *harts,* ndl. *hars* sei aus dem Hd. entlehnt. Mich dünkt ein as. verwandter liegt vor in *hárt* (*bitumen*), das in den Düsseldorfer Prudentiusglossen, Ahd. Gl. II, 584[20] bezeugt ist. Harz als erklärung von *bitumen* wird verständlich aus C. G. L. V, 563[22] *bitumen gutte alii picula alii resinam dicunt.* Dazu cf. Ahd. Gl. I, 315[12]. Der as. verwandte macht auch einen ae. wahrscheinlich, und wenn ich recht sehe, findet er sich im Harl. Ms. no. 3376 Brit. Mus.: WW. 192[17] lesen wir *bapis .i. hortus t teru.* Wülker druckt *hortus* als lateinisch, aber wie, wenn es ae. wäre und für *hortu s̄* d. h. *hortu saxonice* stände? Man beachte, dafs das Corpusglossar[1]) (ed. Hessels, B 54) die erklärung *bapis treuteru* hat. Dies gibt vielleicht auch den schlüssel für das sonst unbekannte, unverständliche lemma. In *-pis* scheint *pix* mit bekanntem *s-x* austausche vorzuliegen und dies durch ae. *-teru* wiedergegeben zu sein. Ist das richtig, so kann man weiter folgern, dafs *treu* den ersten bestandteil *ba-* wiedergibt. Vermutungen über dessen etymologischen zusammenhang unterdrücke ich jetzt. Aufmerksam sei noch gemacht auf mnd. *hart* in *lutterhart,* das als *lutterhard* zweimal in Wolf. Ms. 23, 3 fol. 114[b] und 115 als ingredienz zu einer salbe genannt wird (Schiller-Lübben II, 756[a]).

herse m. = ahd. *hirsi* m.?

Vielleicht gelingt es uns auch, das vorhandensein eines ae. vertreters von ahd. *hirsi* 'hirse' wahrscheinlich zu machen, oder zum mindesten zweifel anzuregen, ob wirklich die bezeichnung für diese getreideart auf oberdeutsch beschränkt ist, wie Kluge angibt, und ob es wirklich so ausgemacht ist, wie es nach Hoops (Waldbäume und Kulturpflanzen im germ. Altertume p. 598) scheinen möchte, dafs nämlich die Angelsachsen keine hirse gebaut hätten. Wenn ich mit meiner auffassung einer stelle, die ich gleich unterbreiten werde, recht haben sollte, so wäre nicht nur die existenz eines ae. namens

---

[1]) Übereinstimmend mit WW. 357[35] (*bapys*).

für hirse erwiesen, sondern auch geradezu ein zeugnis für hirsebau in Altengland beigebracht; denn da wird hirse, so viel ich sehe, gleichzeitig mit gerste und weizen als ackerfrucht genannt. Die stelle aber findet sich in dem zaubersegen für verhextes land und lautet bei Cockayne Leechd. I 402 wie folgt: *Erce. Erce. Erce. eorþan modor geunne þe se alwalda ece drihten æcera wexendra and wridendra eacniendra and elniendra sceafta hense scire wæstma. 7 þære bradan bere wæstma. 7 þære hwitan hwæte wæstma. 7 ealra eorþan wæstma.* Dafs mit *hense* nichts anzufangen ist, liegt auf der hand. Cockayne schlug vor, *þisse* zu lesen, indem er *scire* für den genetiv von *scīr* (*procuratio, provincia*) ansah. Aber dafs seine verbesserung nur notbehelf war, sah er selbst ein. Einmal entfernt sich *þisse* zu weit vom überlieferten *hense* und zweitens ist *provincia* doch nicht dasselbe wie *rus*. Für *scire* erwarten wir unbedingt *foldan*. Kluge im Lesebuch setzt *heries* für *hense*. Die verbesserung kommt dem überlieferten gewifs näher und gibt auch an sich guten sinn. Aber stellt sie den erwünschten zusammenhang mit dem folgenden her? Die spezifizierung der *wæstma*, deren gedeihen beschworen werden soll, kann doch nicht mit *and* beginnen. Das *and* vor *þære bradan bere wæstma* weist doch sicher auf vorhergehende nennung einer anderen getreideart. Wie nun, wenn im überlieferten *hense* nichts zu ändern wäre, als die so häufige verwechselung von *n* und *r* zu berichtigen, also *herse* zu lesen? und wer weifs, ob nicht wirklich so in der HS. steht? Und wie, wenn in diesem *herse* der vermifste ae. beleg für hirse zu finden wäre? Ae. *herse* könnte direkt ahd. *hirsi* entsprechen und sein genetiv-*s* wegen des folgenden *scire* verloren haben, so dafs also *herses* herzustellen wäre. Denkbar ist auch, dafs durch versehen des schreibers *herse* mit *scire* den platz getauscht hat und *herse* ebenso nahe mit *wæstma*, wie im im folgenden *bere* und *hwæte* zu verbinden ist. Dann würde sich also mit anwendung der Klugeschen versabsetzung und einsetzung der alten *a* für *e* in *þære* und *scire* folgende lesung ergeben:

Erce, Erce, Erce, eorþan modor!
geunne þe se alwalda, ece drihten,
æcera wexendra and wridendra,
eacniendra and elniendra

sceafta scira hersewæstma
and þæra bradan berewæstma
and þæra hwitan hwætewæstma
and ealra eorþan wæstma.
Erce, Erce, Erce, erdenmutter!
Der Allwaltende, ewige herrgott verleihe dir
Segen wachsender und gedeihender äcker,
Fruchtbarkeit und kraft betätigender
Erzeugnisse an glänzenden hirsefrüchten
Und den breiten gerstefrüchten
Und den weifsen weizenfrüchten
Und überhaupt allen erdenfrüchten.

Auffallen könnte, dafs *þæra* vor *hersewæstma* fehlt. Aber vielleicht ist mit absicht der artikel nur zu *berewæstma* und *hwætewæstma* gesetzt, um diese als die wichtigeren sorten des getreidebaues erscheinen zu lassen. Mit hirse als der geringsten wird der anfang der aufzählung gemacht und sie abgeschlossen mit dem allgemeinen 'und allen erdenfrüchten'. Freilich, ich bin mir bewufst, die annahme eines ae. *herse* = ahd. *hirsi* wird starkem zweifel begegnen wegen dessen, was Hoops a. a. o. anführt, namentlich, dafs schon im 16. jahrh. Turner sie nicht als einheimisch bezeichnete, wie sie auch jetzt nicht angebaut wird. Aber wir haben ein griechisches zeugnis (welches Hoops mir mit unrecht auf Thule zu beschränken scheint) dafs hirse in Britannien gebaut wurde, und sie könnte im laufe einer gewissen ökonomischen entwicklung durch die besser gedeihenden getreidearten verdrängt worden sein. Der mangel sprachlicher belege kann auf zufall beruhen und durch weitere funde gleich dem meinen sich nur als scheinbar erweisen. Jedenfalls ist der altenglische wortschatz noch keineswegs erschöpft oder in den vorhandenen lexica auch nur genügend registriert. Hunderte und aber hunderte harren noch der aufnahme, und darunter so manches wort- und kulturgeschichtlich interessante. Die fülle dessen, was aus den Leechdoms und andern quellen, namentlich bei Sweet, nachzutragen wäre, ist ganz besonders grofs. Ich hebe hier einiges besonders bemerkenswerte heraus und gebe dann eine allgemeine zusammenstellung des fehlenden, mir weiteres vorbehaltend. Ich zitiere Læceboc und Lacnunga nach der neuausgabe im sechsten bande der Grein-Wülkerschen Biblio-

thek der ags. Prosa (hsg. von Leonhardi), das übrige nach Cockayne's Leechdoms.

āwrǣnsian 'geil werden'.

Dafs meine deutung und wiederherstellung von der Epinalglosse *indruticans wræsgende* zu *wrænsgende* zu recht besteht, wird durch Leonhardi 44. 12 *awrænst* klar erwiesen. Die stelle lautet: *Gif mon sie to unwræne, wyl on meolce þa ilcan wyrt* (nämlich *hindhcolopan*), *þonne awrænst þu.*

arsgang (latrina).

Das von Napier zu OEGl. I 3917 bezweifelte *arsgang* ist in den Leechdoms nicht weniger als fünfmal bezeugt, und zwar, man beachte wohl, zweimal in der fehlerhaften form *argang* der Brüsseler-Digby Aldhelmglossen. Obwohl ich darauf schon anderwärts[1]) aufmerksam gemacht habe, so ist die sache wichtig genug, hier darauf zurückzukommen. Leechd. I. 4 [19] lesen wir *wiþ þon þe mon þurh his argang blode ut yrne*; p. 82 [3] lautet das: *Eft wið þon þe man þurh his ârgang blode utyrne.* Für *argang* bietet da O das richtige *arsgange*, das auch III, 138 [5|6. 15] und III, 140 [18] vorliegt (*on arsganga, þurh þane arsgang, to arsganga*). Es erhebt sich hier die frage: was ist auf die immerhin 'wohlbezeugte' form *argang* zu geben? Es möchte fast scheinen, dafs eine bewufste (scherzhafte?) verdrehung des als etwas grob erscheinenden *arsgang* (*ani meatus*) zu *ārgang* (*metalli meatus*) vorliegt, ähnlich wie im modernen Deutsch die abtrittsgrube 'goldgrube' und die reiniger derselben 'goldgräber' genannt werden.

ūf (uvula)

gibt Sweet als einmal in den glossen vorkommend an und bezeichnet es als zweifelhaft, dafs es gaumenzäpfchen bedeute. Die glosse findet sich WW. 291 [2] *sublingua uf*, und da verweist Wülker auf 157 [25] *sublinguium huf*, womit schon ein weiterer beleg gewonnen ist. Denn dafs mit *sublingua* (*-ium*) das zäpfchen gemeint sei, ergibt sich aus Ahd. Gl. III, 433 [8] *sublinguum est* (G *sublinguiū*) *id hracho.* Weitere belege liefern die Leechdoms: III, 106 [6] heifst es in einem *Ad vfam* über-

[1]) In einem für die Modern Language Notes geschriebenen, aber noch nicht gedruckten artikel.

schriebenen paragraphen: *þes lace cræft deah wyð þone huf.* Durch diese stelle wird das männliche geschlecht des wortes erwiesen, das Sweet unbezeichnet gelassen hat, und dieses weiterhin bestätigt durch *of þan uue* p. 138 ende.

Auch ***fȳrian*** 'cut' bezeichnet Sweet als nur einmal belegt. Der beleg ist wohl Lib. Scint. 124 [5] *proscindere fyrian,* das Kluge als die lesung der HS. statt *scyrian* (Rhodes) nachgewiesen hatte. Ein weiterer ist zu finden bei Napier. OEGl. 46 [49] *manus resulcans, iterum aperiens, ongean firigende hand.* Ein ***fȳran*** 'furrow' weist Napier in der anmerkung zu OEGl. 1, 2492 nach. In den Leechdoms III, 184 [19] kommt es in der bedeutung 'verschneiden' vor: *baras fyran* (*verres castrare*).

Dafs ***feldbēo*** nicht 'locust', sondern 'wild bee', hummel, bedeute, habe ich schon früher nachgewiesen. Folgende stellen aus den Leechdoms lassen darüber gar keinen zweifel: Leonhardi p. 94 [35] heifst es *Eft hrefnes geallan 7 leaxes 7 eles 7 feldbeon hunig meng tosomne*; p. 95 [38] *meng wiþ feldbeon hunig.*

feþorbyrste 'vierberstig, viergespalten'.

Leonhardi p. 132 [14] heifst es: *genim þonne ænne sticcan 7 gewyrc hine feðorbyrste.* Cockayne III, 24 [18], der *feðor byrste* druckt, übersetzt das: 'take a spoon and form it into a bristle brush'. Aber ohne zweifel haben wir hier mit dem alten *feþor* zu tun, das in *þrifedor* (*triquadrum*) des Epinal und *ðrifeodor* (*triquadrum*) des Corpus vorliegt, und *byrste* gehört zu *berstan*; *gewyrc hine feþorbyrste* meint also: mache ihn vierspaltig. Das stimmt auch zum folgenden; denn der heiligen namen, die auf das holz geschrieben werden sollen, sind vier: Matheus . marcus . lucas . iohannis; augenscheinlich je ein name für je eine spalte.

exe, ex f. 'gehirn'.

Auf dieses wort hat schon Leonhardi p. 220 zu Lorica 39 *cerebro exon* (H) aufmerksam gemacht. Er verweist auf WW. 202 [33] *cerebrum brægen uel exe,* das ohne zweifel der Lorica entstammt, und erwähnt, dafs eine form *exe* sich auch in den Lacnunga finde, wo es heifse: *se drœnc is god . . . wið seondum exe.* Es ist ihm da ein versehen untergelaufen, denn die stelle ist Leonhardi p. 150 [23] und da heifst es *wið seondre exe.*

Cockayne nahm verderb von *exle* an und übersetzte demgemäfs 'for a flowing armpit'. Aber an *exe* ist nicht zu rütteln; gemeint ist 'for the sinking of the brain', wie aus einer stelle hervorgeht, wo die nominativform *ex* bezeugt ist; Leonhardi p. 121 [11 12] *ahoh þæt heafod nyþerweard, oððæt seo ex sy gesoht.* Hier nimmt Cockayne *ex* = *æx* 'achse', und übersetzt demgemäfs 'hang his head down till the (vertical) axis be reached', indem er *gesoht* zu *sēcan* stellt. Aber aus dem zusammenhange ist ganz klar, dafs es sich um das gehirn handelt, dessen sich sacken oder senken durch niederwärtshängen des kopfes bewirkt und so dem kopfschmerz gesteuert werden soll. *Seo ex* ist unzweifelhaft der nominativ zu der starken feminin-dativform *exe,* die wir oben angeführt haben; die schwache dativform liegt vor in der Loricaglosse *exon* (*cerebro*). Wie *gesoht* aufzufassen sei, wird sich aus dem zu ermittelnden wortlaute der lat. vorlage erst mit sicherheit ergeben. Anscheinend ist es eine der isolierten formen, die Sievers Gr. § 407 A. 19 berührt. Bei der gelegenheit sei darauf aufmerksam gemacht, dafs das dort angesetzte **dæccean* auf einem druckfehler bei Bouterwek, ZfdA. 9, 441 [a] beruht. Mone p. 361 [95] hat richtig *betæhte* (*tradidit*), und so steht auch in der Digby hs. laut Napier 1, 1479, der freilich des fehlers bei Bouterwek nicht erwähnung tut. Zu *mid gewæhtū* (*obliqua*), ibid. 1, 5350, bemerkt Napier, dafs bei Bouterwek (ZfdA. 9, 527 [a]) die bessere lesart *mid wolicum* stehe. Aber allem anscheine nach ist das nur eine der eingeschmuggelten emendationen des herausgebers, gegen die schon Dietrich im 11. bande der ZfdA. protest erhoben hatte. Denn Mone p. 439 [74] hat *mid? bewehtum.* Das fragezeichen bedeutet wohl, dafs ihm die in der hs. stehende form verdächtig erschien; aber sie stimmt zu *gewæhtū* in der Digby hs. Napier stellt letzteres im Index zu *gewæcan.* Doch *gewæhtū* dürfte = *gewēhtum* sein und mit dem *bewēhtum* der Brüssler hs. auf isoliertes *gewēht, bewēht* (*obliquus*) zurückzuführen sein, das zu *wōh* gehört. Über das verhältnis des von Bouterwek gegebenen textes zur hs. hat Hausknecht im 6. bande dieser zeitschrift pp. 96—103 eine kollation veröffentlicht. Aber dieselbe ist durchaus nicht erschöpfend, und wie Napier zu einzelnen stellen bemerkt, auch nicht immer genau. Auf den Mone'schen abdruck nimmt er gar keinen bezug. Und doch stimmt Mone gegenüber

Bouterwek im grofsen und ganzen mit der hs. überein, jedenfalls gibt er im allgemeinen die handschriftlichen lesungen getreuer wieder als jener, soweit sich das aus Hausknechts kollation erkennen läfst und der vergleich mit Napier's abdruck der Digby hs. einen schlufs ermöglicht. Vieles bleibt trotzdem noch unklar; eine erneute vergleichung der Brüsseler hs. ist daher dringend geboten. Ich hoffe, ich werde zeit und gelegenheit zu dieser vergleichung gewinnen. Mittlerweile gedenke ich auf einiges hinzuweisen, wo ich glaube, dafs wir Mone unbedenklich folgen können.

hælan (castrare).

In den Prognostics, Leechd. III, 186 [21/22] heifst es vom siebenten monat, dafs er gut ist, um darin *blod lætan lac niman* [1]) . *temian* . *hælan*. Cockayne übersetzt das zuletzt erscheinende verb mit 'heal', obwohl er im glossar selbst bemerkt, dafs es lateinisch *castrare* wiedergebe. Es scheint also, er hat an ein *hælan* 'castrieren' nicht geglaubt. Es wird aber bestätigt durch das Niederdeutsche und Oberdeutsche. Diefenbach Nov. Gloss. p. 78 [b] zitiert aus einem nl.-lat. Wtb. *heylen* neben *bouten, vtwerpen dem ve* als übersetzung von *castrare*. So auch im Teuthonista *heylen* neben *boeten, lubben ruynen*. Schiller-Lübben unter *helen, heilen* zitiert ferner *castrare, helen alze dat ve* (2 voc. W.) und aus Diefenbach: *helen also men deme quecke doyt*, und unter *ûthelen* : *en utgehelt perd, eunuchus, spado* (Voc. W.). Aus oberdeutschen quellen zitiert Grimm Wtb. IV [2], 825 *heilen* (*evirare*) aus Maaler; *häla* heifst in Vorarlberg widder, stiere, hengste castrieren, und in der Schweiz wie im Elsafs ist es nach den Idiotica ein für das verschneiden gewöhnliche bezeichnung. Auch in Thüringen heifst nach Stieler der schweineverschneider ein *Heiler*. Das wort ist nach Grimm durchaus verschieden von *heilen* (*sanare*). Im Schweizer Idioticon wird an den älteren castrierprozefs durch brennen erinnert und verknüpfung mit der wurzel *hei-* gesucht, die in *heifs* vorliegt.

Ein ungewöhnliches wort für eingeweide ***innefara, innefora*** ist mehrfach in den Leechdoms bezeugt. Leonhardi p. 50 [26] *þone rop 7 inneforan 7 wambe 7 magan þa geond blawað*;

[1]) Wohl auf dem wege von *lacnian* aus *lacnian* verderbt; cf. III, 108 [7].

ibid. p. 69[3.4] wird von einem mittel *wiþ wambecoðe 7 wiþ innefaran sare* gesprochen, während es p. 49[23] *he wambe coðe 7 innefaran sare* heifst. p. 73[9] wird erwähnt die haut die einhüllt *þa wambe 7 þa innefaran*; p. 74[22] werden äpfel, nüsse und erbsen als aufblähend *rop 7 smælpearme wambe 7 innefaran 7 magan* aufgeführt. Leechd. III, 204[15] begegnet die form *infara*. Von einem der im traume seine behausung in überschwemmungsgefahr sieht, für den bedeutet das *his infaran fræcendnesse*.

lifrig 'zum geliefern d. h. zum gerinnen geneigt'.

Leonhardi p. 75[15] ist die rede von einem tranke, der die milz kuriert *7 awey aloð þ þicce 7 lifrige blod*. Cockayne übersetzt das: 'and will do away the thick and livery blood' und in einer anmerkung zu livery erklärt er das als 'such as flows through the liver'. Man beachte aber das vorhergehende *þicce*. Mich dünkt, das weist darauf hin, dafs *lifrig* eher 'clotted' ist, also zu nhd. geliefern = gerinnen gehört (Grimm Wtb. IV 1. II, 3024), das auch schon mnd. vorliegt in *leveren* (*lebbich, libberich* machen) Schiller-Lübben II, 679[b].

gegymian 'abkehlen'.

Leonhardi 93[26] heifst es: *Wiþ þon gif mon sie gegymed 7 tacnu hwæþer he libban mæge*. Das übersetzt Cockayne II 305: In case a man be overlooked, and tokens whether he may live. Aber was Leonhardi 107[38] eingehender über den fall angegeben wird: *gif man sie gegymed 7 þu hine gelacnian scyle, geseoh þ he sie toweard, þonne þu ingange, þonne mæg he libban* etc., scheint mir wenig dazu zu stimmen, als ob es sich um eine verzauberungskrankheit handele. Erstens einmal sind derartige krankheiten nicht absolut lebensgefährlich und zweitens, was im folgenden über die behandlung des kranken gesagt wird, zeigt, dafs von einer körperverwundung die rede ist. Nachdem der arzt ausgefunden, dafs patient noch lebensfähig ist und die behandlung sich also lohnt, werden vorschriften darüber gegeben, und darunter eine, wie die wunde zu heilen sei: *þ doð rot mid ealdan spice*, was Cockayne ganz richtig mit 'comfort the wound with old lard' wiedergibt. Eine solche verwundung mufs natürlich auf etwas anderes als 'overlooking' zurückgehen. Cockayne hat *gegymed* jedenfalls

zu *gyman* gezogen, es gehört aber wohl zu dem *gymmian* (*iugulare*), das in den Brüsseler-Digby Aldhelmglossen bezeugt ist: ZfdA. 9 [495 b] *iugulaturas to gymienne . occisurs .*[1]) *perfossuras*, unter zeile: *to gymmienne* = Napier OEGl. 1, 3799 *iugulaturas .i. perfossuros to gymmienne.* Dieses *gymmian*, das Napier als fehlend bei Sweet besternt, wird wohl auch an unserer stelle vorliegen. Hängt es mit *gōman* (fauces) Eadw. Ps. 68 [4] zusammen? Dann würde es also verletzung des schlundes durch aufschneiden der kehle bedeuten, und es ist leicht verständlich, wie eine solche verletzung als so lebensgefährlich scheinen mufste, dafs dem arzte, ehe er an die behandlung gehe, empfohlen wird, sich zu vergewissern, ob der patient aussicht habe, die verwundung zu überstehen.

gehnycned 'gerunzelt'.

Unter den symptomen, die dem ausbruch von *sīdansār* vorausgehen, wird auch *gehnycned neb* aufgeführt, Leonhardi p. 77 [36]. Cockayne II, 259 übersetzt dies 'the face twitched'. Mir scheint 'wrinkled' würde angemessener sein. Ich bringe das wort mit *gecnyclede* (*obuncans*) WW. 458 [33] zusammen, das sich zu *gecnycc* (*nexus*) im Durham Ritual stellt. Ob die Epinal-Erfurt-Corpusglosse *genicldae, genyccilde, genyclede* (obuncans), die doch wohl auch hierher zu stellen ist, *c* bez. *h* verloren hat? Das nebeneinandergehen von *gehnyclian* (*gehnycnian*) und *gecnyclian* wäre analog dem von *cnoll* und *hnoll.*

burse, burs f. 'bauchnetz, gekröse'.

Nach Leonhardi p. 189, 72 ist das Lorica-wort *marsem* in H erklärt durch *sweotan 7 burse,* in C durch *bursan,* das aller wahrscheinlichkeit nach auf rasur von *sweotan* steht. Lemma wie interpretation sind ihm unklar, *sweota* solle nach Bosw.-Toller *scrotum* bedeuten. Für *burse* (*burs*) verweise ich auf das thüringische *bors* m. bauchnetz der schweine, auch das gekröse, welches gewiegt und zur weifswurst verwandt wird (Hertel p. 71), und dazu stellt sich *börsel* m., bei Grimm II 245 aus Garg. 81 [a] angeführt: *kopf und krösz, uter, gehenk sampt den netzen und börsel*; sowie *barsa nezzi* Ahd. Gl. III, 165 [12] und das von Jostes, ZfdWtfg. II, 164 angeführte *borsen* (*adipem*) aus Bas. Ps. 16 [10]: *sie hant beschlossen iren borsen* (*reisi*) =

[1]) Mone: *occisuros.*

adipem suum concluserunt. ***Sweota*** (*sweote*) erinnert an ne. *sweetbread* 'kalbsmilch, gekröse', das auf *sweotebrēde* beruhen könnte und zu deutsch *Schweder* 'kalbsmilch' (woneben auch bei Gutzkow *Schweser*), Grimm Wtb. IX, 2386, mit ae. *swēðelen* (*pinguis*) bei Napier OEGl. 27, 32 (wo *swæðelyne pingues*) gehören dürfte. Dazu *swede* (*bucella*) in den Hamburger mndd. Glossen (Jhrb. d. V. f. ndd. Spr. 1875, s. 21)? cf. *heagospind.*

Bemerkung: Ich benutze die gelegenheit einige versehen in meiner replik (Anglia N. F. XIV) zu verbessern. S. 288, 12 lies *toracem*; s. 290, 39 statt *sich* lies *Steinmeyer*; s. 292, 3 fehlt [*Schlutter*]; s. 292, 20 lies *Schleuse*; s. 294, 5 lies *κολλυρίς*; s. 294, 7 lies *Hallerkuchen*; s. 294, 12 *stánflór*; s. 295 anm. 1 tilge 230; s. 296, 23 statt *die glossierung* lies *das lemma*; s. 296, 30 tilge die klammer; s. 297, 29 nach *arcem* fehlt *aufzunehmen*; s. 298, 29 statt *der* lies *des*; s. 300 anm. 1, 4 f. lies *obwohl schon 1877 Leo sie in seinem glossare verwertet und Hall smēr 'lip' daraus entnommen hatte*; s. 303, 3 lies *brēdit*; s. 308, 8 lies *fullae*; s. 303, 20 lies *inuolúclis*; s. 303, 15 lies *giddiness*; s. 304, 34 lies *neben healsbeorg ein healsgold*; s. 306, 33 lies *gegn*; s. 309, 18 lies *uuannan*; s. 309, 35 lies *ðeofv*; s. 311, 5 lies *Epinal-Corpus.* — Weitere berichtigungen und zusätze zu dem von mir in der Anglia veröffentlichten hoffe ich nächster zeit bringen zu können. Einstweilen beachte folgendes weitere aus den Leechdoms: *āriend* f.; *ætrima* (*glumula arenae*); *bemancud* (*mutilatus*); *?bōlian* (*bullire*); *bigleofian* (*resci*); *brēoþan*: *bȳliht*; *clympe* = *clympre*; *cūwearm*; *cwicbēamen*; *dæġmæl* m.; *eceddrenc*; *fearren*; *fēfrig*; *fēfrian*; *fēowerecge* = *fēowerecged* = *feðerecged*; *ferþu* (*cutis*); *flæsceht*; *flēotan*, *āflēotan* (*despumare*); *frefriend* f.; *frēondlīþe*; *gælsa* (*cupidus appetitor*); *grindere*; *grindingtōþ*; *hēlelēaf*; *hrūð* = *hrūða* (*squama*); *olfend* f.; *tittig* (*uber*); *wrætte* = ahd. *rezza* (*rubia tinctoria*); *wrætterēud*; *wudubind* m. = *wudubindel* m.; *wyrteceddrenc* = *oxumelle* m. Aus den ältesten Glossaren: **æhherge*, pl. *æhrian* (*quisquiliae*); *ættælg* = *edtelg* (*rediriva* sc. *purpura*); *weard* (*sandix*); *wretbasu* = *wrættebasu*. Belege und erörterung im nächsten hefte.

Wolfenbüttel. O. B. Schlutter

NACHTRÄGE ZUM "ENGLISCHEN INDEFINITUM". II.

(Vgl. Anglia XXIX pp. 542 ff.)

§ 65. Pleonastisches *other*. Zwischen ae. (afrz.) und me. füge ein: frme. *þu art me mare þen fader, mare þen moder; broðer, suster, oðre frend, narn nawiht ageines te to tellen* OEH. I p. 275, *and bihengen it* [scil. *þe strete*] *mid palmes and mid oðre riche wedes* ib. II p. 89.

§ 69. *Other* im sinne eines abstrakten neutrums (3) mit negiertem unbestimmtem artikel. Füge an den schlufs des ne. abschnittes: mod. *the play is a "Lustspiel", and none other* Acad. 21. Nov. 1903 p. 568.

§ 75. *Other* als attribut eines substantivisch gebrauchten pronominaladjektivs. Zwischen die ae. und me. belege füge ein: frme. *and þat wune* [*he*] *heold to his liues ende, and oðre manie, þe swo ledden here lif* OEH. II p. 85.

§ 79. *Sum* als geschlechtiges substantiv mit abhängigem partitivem genitiv. An den schlufs der ae. belege setze: *Cristes þegena sum sæde etc.* Wulfst. p. 257, 9; *fyr cymð sume þissa hærfesta ofer manna bearn* ib. p. 205, 6, ein ausdruck der gleichzusetzen ist dem mod. *one of these days!*

§ 86. *Sum* bei gegenüberstellung I (geschlechtig); an den schlufs des ae. belegs füge: * Anra gehwylc hæfð syndrige gyfe from Gode, sume furðor þonne sume* Reg. Ben. (AE.) XL aus *Vnaqueque proprium donum habet ex Deo, alia sic, alia vero sic.*

§ 93 IV. *Sume* als apposition zum mengebegriff (pronomen). Füge an den schlufs der ae. belege: *Is swiðe lyt monna ðæt ne sy mid ðæm sumum besmiten* L. E. I 31.

Ibid. V. *Sum* im singular bei kollektiven und abstrakten. Setze an den schlufs der ae. belege: *nu wille ic . . . hit eow*

sum asecgan Wulfst. p. 7. 14. Füge danach ein: spae. *þa lett he sum þone here faren to heora agene lande, and sum he heold on þisum lande ofer winter* Sax. Chron. 1085.

§ 95. An den schlufs des § setze die anmerkung: Selten und eigentümlich ist seine bindung mit dem synonymen *some* (sieh § 89): me. *And but thou wolte this lady swete Sende me grace to slepe and mete In my slepe some certayne sweuen* B. of. Duch. v. 119.

§ 106. Geschlechtig substantiviertes *ænig* in pluralem sinne. Nach dem ersten frme. beleg füge ein: *and lokede, gif here ani understoden oðer bisohten him* OEH. II p. 121.

§ 110. *Any* im sinne eines selbständigen adverbialen akkusativs. Auch Storm (Engl. Philologie II 899) bringt einen beleg aus dem mod. Nordamerikanischen bei: *It won't help me any* Beecher Stowe I 147.

Übrigens ist der gebrauch keine amerikanische originalschöpfung, sondern geht, wie so vieles andere amerikanische, auf jetzt vergessene insularenglische ausdrucksweisen zurück. Vergl. ne. *she did not write any* Field., Tom Jones (Tauchn.) II 307 = "sie schrieb überhaupt nicht".

§ 117. *Aenig* in verbindung mit dem possessiv als mitattribut eines beliebigen regens zum ausdruck eines partitiven verhältnisses. Zwischen die ae. und ne. belege füge ein: spae. *þæt Thorfynn mac Thore beo swa freo on callan ðinges, þeo beo myne on Alnerdall, swa ænyg mann beo, oðer ic oðer ænyg myne wassenas* Drei nordh. Urk. in Herrigs Arch. 111 p. 276. Dafs *wassenas* ein gen. pl. sei, wie Brandl ib. p. 278 bemerkt, ist also ein irrtum.

Halle im Januar 1907. Eugen Einenkel.

THE DEVELOPMENT OF ENGLISH SENTIMENTAL COMEDY IN THE EIGHTEENTH CENTURY.

CHAPTER I.

LITERARY AND SOCIAL TENDENCIES WHICH INFLUENCED EIGHTEENTH-CENTURY DRAMA.

I. Sentimentalism.
II. Lack of Tragedy.
III. Shaksperean Revival.
IV. Effect upon Restoration Comedy of Reaction in Morals and Taste. (Collier, Court-Influence, Executive of the Law.)

WEAKNESS of DRAMA in the 18th CENTURY.

Except for the work of Goldsmith and Sheridan, in the department of drama the achievement of the eighteenth century was far from magnificent. Nor was it that the age was unprolific in attempts at dramatic art, the number of plays produced being a very considerable one; but rather, that the main stream of Romantic drama, the glory of the Elizabethan Age, was now divided and spending itself in shallow, side channels soon to disappear entirely. Frigid, classical tragedies such as "Cato" and "Irene", melodramas of the character of Lillo's "George Barnwell" and Moore's "Gamester", boisterous farces of the type of "High Life below Stairs", mimetic displays as afforded by the creations of Foote, comic operas, burlesques, satirical pieces of a political cast[1]) and the comedies of the sentimental

[1]) Fielding's "Pasquin" and "Political Register", for example.

school, amply testify to the feebleness of eighteenth-century dramatic art and justify us in regarding it as rapidly declining.

SENTIMENTAL COMEDY A DEVELOPMENT of 17th Century COMEDY of MANNERS.

In his criticism of the French drama Diderot recognised between tragedy and comedy two intermediate species: "comédie larmoyante et tragédie bourgeoise". Now in France 'comédie larmoyante' and 'tragédie bourgeoise' not infrequently approached each other exceedingly closely in character: between their English representatives the difference was still less marked. The dramatists themselves divided their plays (according to the evidence of their title-pages) into tragedies and comedies; but, since the greater number of their so-called comedies are entirely lacking in the comic spirit and often possess a uniformly serious and tragic tone throughout, this classification must have been solely based upon the nature of the dénouement, which is invariably of a sudden character and reserved until almost the last scene of the last act. Since the greater number of their plays were designated comedies, and since their tragedies differed from these in but little except the character of the dénouement, the term 'Sentimental Comedy' may for purposes of reference be allowed to embrace the English representatives of both 'comédie larmoyante' and 'tragédie bourgeoise'. This 'genre bâtard', as Voltaire termed it, the characters of which are virtuous persons moving in the more ordinary walks of life, unhappy and victimized by fate, the tone of which is generally serious, didactic and (in its later representatives) morbidly sentimental, was a development of the later, seventeenth-century 'comedy of manners', considerably modified however, in many ways, by the literary and social atmosphere of the first sixty years of the eighteenth.

SENTIMENTALISM AS REFLECTED IN EIGHTEENTH CENTURY LITERATURE.

The social and literary phenomenon of 'sentimentalism' was one great formative factor influencing the drama, and upon that phenomenon sentimental comedy itself reacted; for the public taste impressed literary and dramatic writers whose works in turn satisfied and developed that taste. As a natural reaction from the cynicism, gaiety and frivolity of the latter decades of the seventeenth century, there is gradually developed a greater seriousness, involving reflection and introspection, while mere intellectual acumen,

accompanied by an inhibition of emotional expression, becomes gradually replaced by sentimental affectation. Grief is now regarded as a luxury: passion as an amiable quality; and moreover, if these emotions are not experienced, and if tears do not flow spontaneously, they must be affected and assumed. Sterne's picture of Maria of Moulines, in the "Sentimental Journey", in which he describes her sorrowful attitude, her goat, her pipe, her song, and then proceeds to tell us of his own pocket-handkerchief, already too much steeped in tears to be of use, no doubt makes quite a theatrical impression; but it is only too characteristic of the hypocritical emotion of the time. A pretence to virtue and sensibility supersedes that vicious 'abandon' and unconventional, if not indelicate, freedom of speech, which a generation earlier was regarded as the mark of a fine lady; and she now out of vanity, by coddling her virtues, indulges in much prudential and verbal morality too often unsupported by generous impulses. Such an attitude of mind also naturally resulted in conversation becoming laden with moral apothegms, casuistical arguments and religious formulae. There is yet another very characteristic feature of eighteenth-century 'sentimentalism', a feature, too, which links it very closely to the Romantic Movement: it is the affectation of love-possion. To us who have been stirred by the passionate outbursts of a Byron, it seems weak and insipid indeed; but, remembering its historical position, as an advance upon preceding cold formalism and passionless poetry, and as a precursor of the outbreak of passion in the succeeding century, we should not despise it.

"SENTIMENT" & "SENTIMENTAL".

Although already in the early years of the eighteenth century the word 'sentimental' was beginning to acquire, in some circles, an evil significance, it had by no means then become such a contemptuous term as it is at the present day. Sterne indeed and many of his contemporaries, regarded it as a term of unqualified approbation, whereas now it is impossible to use it without conveying a suspicion of mawkishness, effeminacy and affectation. 'Sentiment' in its modern significance almost implies an affected as opposed to a true pathos; but we do know that in Sterne's time its significance was not exclusive of real pathos and passion, and further, that it embraced

far more fully than it does at the present day the elements of thought and reflection. A perusal of Johnson's lexicon definition of the term, of the quotations which he there gives and of other contemporary passages employing the epithet, will sufficiently convince one that such was the interpretation placed upon it by eighteenth-century men of letters. It will be well therefore, in thinking of the sentimental comedies of that age, to scrupulously avoid reading into the term those modern opprobrious interpretations which, when the term was first applied to that species of drama, were never intended.

TRUE & FALSE. SENTIMENT. When society is in the mood for tears, and when pathetic or pseudo-pathetic literary works rapidly gain popularity, the temptation for an author to deliberately pander to this popular taste is a very real and strong one: accordingly we must expect to find, in the eighteenth century as at other times, sentiment both true and false; sentiment which is the spontaneous expression of a truly tender and loving heart and sentiment which the sensitive and hypocrital author, in his desire to attain popularity, deliberately affects. But even much of this 'sentiment', which to us seems so unreal, we are fain to believe may be truly genuine in intent; and can be explained by the fact that the too self-conscious author has, in caressing his own exaggerated 'sensibilities', entirely lost sight of that true and real proportion which always exists between the claims of the object of our sympathy and the nature and vehemence of the expression of emotion thereby called forth.

STEELE & STERNE. The sentimental writings of Sterne and Steele often stand in strange contrast to each other; we do not mean however by this to imply that the writings of Steele invariably bear an unmistakable impress of absolute sincerity which the works of Sterne rarely if ever possess; but we prefer to believe, in spite of the undoubted laxity of Sterne's moral code, that much of his pseudo-pathos and false passion was involuntary; that much again was a manifestation of his crotchet or humour; and that it was not frequently a deliberate attempt to play on the fine 'sensibilities' of his readers.

THEIR LOVE-LETTERS. We naturally expect billets-doux, of which both Sterne and Steele wrote a great number, to be highly-coloured with sentiment and to reveal their author's tenderest

thoughts and highest aspirations. Steele's were almost all addressed to his wife, 'My Dear Prue', while Sterne, on the contrary, rarely favoured the partner of his domestic life with such erotic missives, but bestowed them one and all upon a host of other fair ones. Granting, that Steele's homely epistles to 'My Dear Prue' are extravagant and amusing prattle, and even that they suggest at times a slavish worship on the part of Steele, yet we strongly feel beneath the genial, jovial humour, and perhaps servile woman-worship, the presence of a sentiment of pure, loving and tender regard, which is absent from the elegant and graceful, but self-conscious letters of Sterne: indeed the latter, in spite of their elegance and grace, in spite of their employment of epithets and figures most suited to the expression of passion, yet fail to conceal the writer's shallow heart.

STEELE'S ESSAYS. When the sentiment takes the form of pathos the slightest false note produces a jarring discord. On very rare occasions, such as in his description of the death of Yorick or of Le Fevre, Sterne can be genuinely pathethic; but more frequently his attempts in the direction of pathos utterly break down and make us feel, in some instances inclined to smile at him, in others, angry and disgusted with him. The unaffected, tender pathos of some of Steele's contributions to the "Tatler" and "Spectator", renders them work of supreme excellence: here we need only refer to one[1]) of the most touching of his Tatler essays, than which it would be difficult to find a more excellent example of literary art of its own kind. It is an account of "The Memories of his Childhood". He tells us of "the first sense of sorrow" which he ever knew — occasioned by the death of his father. Although he was but five years of age, too young to fully comprehend the meaning of what had happened, yet the calm, dignified sorrow of his mother made upon him a profound impression. The unostentatious and natural details of the picture are filled in with equal simplicity. How infinitely superior is this description, simple, unaffected and of sterling truth, to Sterne's obviously theatrical arrangement of Maria of Moulines with her goat, her pipe and his own own pocket-

[1]) Tatler, 167.

handkerchief already steeped in tears! And finally, when Sterne, who we must remember is endeavouring to be pathetic, becomes amusingly hyper-sentimental by adding: "'And where will you dry it Maria?' said I, 'I'll dry it in my bosom' said she, 'twill do me good'. 'And is your heart still so warm Maria?' said I", can we any longer wonder at Thackeray exclaiming, "Psha! I will not give you a pin for such poltroonery!"?

Steele's character was a very chivalrous one and his standard of morality exceptionally lofty. His thoughts naturally led him to two principles, which his pen was never tired of vindicating and honouring: the dignity, beauty and worth of woman and the sanctity of the most intimate relations of family life. In the Tatler and Spectator essays, he pleads for woman to be regarded, not merely as a being valued only in so far as she contributes to man's ease and pleasure, but rather as man's equal, possessing a like intellect and soul, and, when brought into the more tender relations of life, even as man's superior. Of one lady, Steele said: "To love her is a liberal education", and again, speaking through Young Bookwit, in the "Lying Lover", he remarks: "I don't know how to express myself: but a woman, methinks, is something between us and angels". In such sentiments as these, on the character and worth of woman, Steele is speaking a century in advance of his age.

The Spectator and Tatler essays are not without their love-stories, which are most usually the work of Steele, while in the more sentimental touches in the portrait of Sir Roger de Coverley, involved in his relations with the widow, we can also trace his pencil.

STERNE & THE SENTIMENTAL JOURNEY.

Doubtless it would be out of place to fully discuss here the differences between the false sentiment which Sterne, when in a subjective mood, so frequently displays and those genuine touches of pathos evident in some of his objective, dramatic sketches, into which the whimpering Sterne does not obtrude his tearful personality; but, it is pertinent to notice that, whereas in "Tristram Shandy" the sentiment occupies quite a secondary and subordinate position, in the "Sentimental Journey" it is avowedly made the primary interest, and renders the book one of the most characteristic embodiments of such a mood of

thought and feeling. It is moreover of special interest too, when we remember the wonderful influence which it exerted upon European fiction; for not only was it translated by Italians, Spaniards, Germans, Dutchmen and Poles, but also many times by Frenchmen, who as a nation have ever highly esteemed and praised it and regarded it as Sterne's 'chef-d'œuvre'. The sentimental scenes are rarely unduly prolonged or manifestly inartistically treated, never maudlin, and indeed they exhibit a much finer taste, a much more genial tone than those of most contemporary sentimental writers. Tender and moral reflections, touches of sympathy and pathos, a never-failing tender regard for the gentler sex and a sincere appreciation of the good qualities of his French neighbours, which impelled him to excuse and extenuate whatever might appear to their dishonour, render the book one of the most genial, good-natured and simple-hearted works it is possible to find.

RICHARDSON. With Pamela, Richardson created the novel of sentimental analysis. What was his artistic purpose and method? He aimed, not to immortalise the humours of such characters as Walter Shandy, My Uncle Toby and Corporal Trim, nor yet to give us a comedy of manners such as we find in "Tom Jones" or "Humphry Clinker", but rather to portray, after the manner of a patient engraver, the successive emotional states of the souls of his heroines. He strives after and succeeds in turning the gaze inwards and, therefore, confines his painting of external surroundings to the baldest outline; but depicts the hopes, the fears, the joys, the sorrows, the thoughts, the passions, aye even the dreams of his heroines, in the minutest detail with never-failing patience and unerring exactitude. In thus sacrificing truth to nature by so limiting his horizon the novelist gains additional intensity and detail of sentimental analysis.

Such a mode of treatment has of necessity a certain effect upon the characterization. The central figures scrutinise their own feelings most keenly and become self-conscious to a degree; they place far more reliance upon their emotional states than upon rational judgments, and seem haunted by a chronic inertia, helplessness and indecision, which render them incapable of prompt and efficient action: but on occasions when their virtue

is being put to the hazard, however, Richardson's heroines seem intuitively to avoid the wrong and to do the right. Such characters, to whom personal feelings exaggerated by self-contemplation have become more real than the practical social relations of mankind, are often totally blind to the true and eternal realities of life.

With characters of such a type, whose morality is negative rather than positive, prudentially passive rather than altruistically active, there is essentially bound up a certain element of sententious casuistry. Throughout "Pamela", "Clarissa" and "Sir Charles Grandison", are displayed many subtle arguments as to the probity of certain courses of conduct (often trivial), many devotional expressions and religious sentiments, and everywhere a holy horror and mortal dread of the slightest lapse from the path of virtue, as marked out by the narrowest code of a Puritanical morality.

Richardson's avowed aim was a moral one; but, sincere as it undoubtedly was, we are sometimes led to question, whether his morbid sentimentalism did not induce in the reading public a false attitude towards feeling, resulting in an inability to carry out conceived purposes, and hence in moral degeneration; an evil effect stronger and far more wide-reaching than the feeble influence for good, exerted by those edifying moral maxims and precepts with which his writings are interspersed.

Certain circumstances in connection with the publication of "Clarissa" throw considerable light upon the sentimental movement, in that they give us some conception of the degree of sensibility then possessed by Richardson's readers. A certain Lady Bradshaigh, from whom Richardson received correspondence, was most powerfully affected by the book; again and again, as the work was in progress, did she earnestly implore Richardson to rescue his heroine from her tragic fate, and, although the former portions of the book had plunged her into an agony of sorrow, she could not refrain from reading it to the bitter end. For days she wept and then read the book once more. Lady Bradshaigh, although perhaps an extreme, was not an isolated case; for, Richardson received shoals of letters earnestly beseeching him to avert the catastrophe which now seemed inevitable; and the number

of people, who, with the solicitude which we are wont to bestow upon a dying friend, watched Clarissa sink into the grave was by no means a small one.

GOLDSMITH. So much more healthy, pure and manly, is the sentiment of the "Vicar of Wakefield" than that of Richardson and Sterne, that we scarcely seem to regard Goldsmith as a sentimentalist at all. The morbid self-contemplation of hypersensitive characters with their hyperbolical troubles and narrow code of morality gives place to generous conceptions, a contact with reality and a manly Christianity, without there being any loss of true pathos.

POETRY. Although the great, eighteenth-century, prose works most characteristically reflect the spirit of 'sentimentalism', the poetry of the period also bears the impress of the movement. The poetry of Pope is not usually open to the suspicion of sentiment, whether it be in the form of passion or pathos, and his warmest utterances (exclusive of his satirical invective) are to be found in "Eloisa to Abelard" and "The Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady". The latter is almost the only poem in which Pope essays the pathetic; but, eminently beautiful as many of the verses are, they still fail to move us and leave an impression suspicious of insincerity, savouring rather of sentimental rhetoric than of true pathos. In painting a conflict of passions, in "Eloisa to Abelard", the poet shows admirable skill in psychological analysis; but, the poem, in spite of being full of a diction suited to the expression of passion, lacks that convincing earnestness which always characterizes heart-felt emotion; while the repeated intrusion of the inevitable, epigrammatic aphorism still further suggests the absence of deep personal feeling. Eighteenth-century pastoral, with its artificiality of setting and insincerity of sentiment, has often been singled out for special censure. In this form of poetic sinfulness Pope and Philips (of namby-pamby notoriety) were the most distinguished, if not the worst offenders. The pure, sensuous passion and native simplicity of the mediæval ballad, "The Not-browne Mayde", are entirely lost in Prior's characteristically Augustan version, "Henry and Emma": reminding us perhaps of the hale and hearty country lad coming up to London to be prenticed, who, having lost his rustic yet dignified simplicity and healthy vigour, soon

will ape the fops of the town and adopt their periwig and snuff-box. The one-time problematical Ossian fragments, with their romantic indefiniteness of impression, have a truly mystic quality which embraces a weird feeling of reverence and awe for nature, mingled with a semi-barbaric though not strongly passionate love-sentiment. Pathos and tender passion pervade Goldsmith's ballad of "Edwin and Angelina", while "The Deserted Village" is the expression of that sorrowful regret, with which the sight of a forsaken hamlet could not fail to inspire a true poet, and which had formed the theme of a lovely English lyric ten centuries earlier — "The Ruin".

We have here briefly passed in review those portions of our undramatic literature which most characteristically bear traces of 'sentimentalism', a phenomenon which had an all-important directive influence upon the current of eighteenth-century drama. We must later consider another important movement which was much more conscious and purposive in character than the former, and the effects of which can be directly and readily traced in plays of the time; we refer to the attempt to reform the morals and manners of the nation. Before speaking directly of this movement, let us consider the state of comedy and tragedy before its advent and during the earlier years of its progress.

LACK of TRAGEDY. By the Licensing Act of 1737, the performance of stage-plays was limited to two houses, Covent-Garden and Drury Lane; a study of the repertoire of these two theatres, therefore, will supply us with a fair estimate of the state of the drama at the time. For this purpose Mr. Seccombe[1]) quotes statistics for the season 1769—1770, which clearly shew that in tragedy the stage was almost entirely dependent upon Shaksperean plays. Of these, "Hamlet", "King Lear", "Othello", "Macbeth", and "Romeo and Juliet", appear to have been the most often represented. The remainder of their tragic repertoire consisted of an occasional performance of a tragedy of Dryden's, or Congreve's "Mourning Bride", or Southerne's "Oroonoko"; while of eighteenth-century, tragic drama, Rowe's "Fair Penitent" and Addison's "Cato" were the sole representatives. From this it is evident, that

[1]) Age of Johnson. p. 200.

the stage-poets were unable to produce tragedies sufficiently numerous and worthy to satisfy the public demand for the portrayal of life in its sadder and more serious aspects: the managers were, therefore, compelled to rely upon the revival of Shaksperean and other pre-Augustan tragedies. Again this lack of tragedy gave opportunity for the introduction of serious and pathetic scenes into comedy, an opportunity which many of the play-wrights willingly embraced; until, in the so-called comedies (really martyrologies) of Kelly, we find that the serious and pathetic reign supreme. Can we then justly censure the critic who declared that these sentimental play-wrights composed 'serious comedies' because they lacked the ability to write either true tragedy or true comedy?

THE SHAKSPEREAN REVIVAL.

The Romantic Revival generally, and the revival of Shaksperean and the Elizabethan drama particulary, also had influence upon the development of eighteenth-century comedy. During the Restoration period Ben Jonson had been almost universally preferred before his greater contemporary, while many of Shakspere's greatest works had either been banished the stage or only presented in monstrously garbled versions. Whereas from 1623 to 1664 the public had been satisfied with two meagre editions, together not exceeding a thousand copies, before the middle of the succeeding century Rowe, Pope, Theobald, Hanmer and Warburton, had all furnished critical editions. The combined influences of the Shaksperean club, consisting of ladies of noble rank, of Garrick who appeared seven years later, and of other Shaksperean advocates, succeeded in reinstating versions as near the originals as critical scholarship could then supply. "King John", "Hen. IV." 2., "Hen. V." and "Hen. VI." 1., were soon revived, while the "Merchant of Venice" was restored after an eclipse of a hundred years, and "All's Well" for the first time since Shakspere's death.

CHARACTERISTICS of the LATER, RESTORATION COMEDY.

The first decade of the eighteenth century brings us to the close of the eleverest and wittiest school of comedy of which the English stage can boast; the tradition of which was carried on by a number of minor dramatists until it finally expired with the work of Sheridan. The later, Restoration comedy, itself a continuation of the Jonsonian

tradition, had lost infinitely in character-interest and depended much for its effect upon it's plot-structure, its satire directed against the 'travers' of society, and its portrayal of the manners of the age. The greater number of the characters there portrayed, although not divorced from the real life of the time to such an extent as to destroy their appeal to their audiences, are fundamentally, nevertheless, incarnations of humours, since each individual, or rather type, has one particular trait of character predominantly operative in his or her conduct. A mere perusal of the 'dramatis personae' of some of these plays makes us immediately conscious of the leading feature in each person's character; for, we naturally expect Sir Novelty Fashion (lately made Lord Foppington) to devoutly worship his own unimpeachable personal appearance, Maskwell to be an under-hand, double-dealing scoundrel, and Sir John Brute to swear, dice, wench, get drunk and neglect, if not ill-treat, his wife.

The comedies of Wycherley and his three distinguished 'confrères', give us a not too faithful picture of the morals and manners of that "most deeply corrupted part of a corrupted society"[1]) — the Court Party; a conspicuous but by no means representative section of the nation. We find condensed and accentuated in these comedies the essential spirit of fashionable life during the Anti-Puritan reaction; during which period, religion and virtue were openly scoffed at, marriage was only too often looked upon as a convenient cloak for infidelity, and the idea of a man loving and honouring his wife was regarded as too bourgeois to be contemplated. According to the tacitly recognised moral code of this society, the two worst sins which a man could commit were to be dull and to be virtuous: the ideal gentleman, therefore, must be witty, gallantly impudent, heartless and profligate. In the Restoration comedy then, which professes to portray such a state of society, we must not be surprised to find the conversational dialogue full of brilliant wit and repartee, accompanied by scathing sarcasm and morose cynicism; the speech of the women far from prudish; and the central or subsidiary issues of the plot turning upon an illicit intrigue. "We find ourselves",

[1]) Macaulay: Essay on "The Comic Dramatists of the Restoration".

says Macaulay,[1]) "in a world in which the ladies are like very profligate, impudent and unfeeling men, and in which the men are too bad for any place but Pandæmonium or Norfolk Island. We are surrounded by foreheads of bronze, hearts like the nether millstone and tongues set on fire of Hell".

A comedy in which the characters are types must by its very nature be an exaggeration of particular features of the society which it professes to portray; and, therefore, the world which it presents to us, is to a certain extent a conventional one. The personalities which were most striking and which, in their desire to cater for their audiences, the dramatists seized upon with the greatest avidity, were debauched wits and faithless spouses; while the more prosaic, but nevertheless more virtuous figures, the redeeming features of contemporary society, were too tame — as the taste then was — for dramatic representation. It is evident therefore, that this school of dramatists, not only did not take into account those sections of the nation which eagerly devoured "The Pilgrim's Progress" or flocked to the feet of a Barrow, a South or a Stillingfleet, but that they also failed to present us with a true or adequate picture of their own particular province, Macaulay's "most deeply corrupted part of a corrupted society".

THE REACTION IN MORALS AND TASTE.

REFERENCES of the DRAMATISTS THEMSELVES.

The wild dissoluteness of the Restoration period came as a reaction when the absurd restraints of Commonwealth times were removed; and it was during this reaction, that the theatre-going public tolerated, nay even applauded (as the popularity of these comedies undoubtedly testifies), dramatic performances in which they were represented as morally worse than they actually were. But before the Revolution, however, this movement of dissipation had spent itself, and many signs of a reformation in morals and taste began to appear. The dramatists, conscious that their sins were not universally approved of, began to make uneasy and sometimes sneering references to this change which was coming over public taste. Let us take one example quite typical of a multitude of others; it shall be from Wycherley's "Plain

[1]) Essay on "The Comic Dramatists of the Restoration".

Dealer". The scene [1]) is Olivia's house, where Olivia, Eliza, Novel and Lord Plausible, are engaged in a conversation in which the modesty of one of Wycherley's own plays, "The Country Wife", is called in question and discussed. Wycherley, in introducing this scene, embraces an opportunity for expressing his unqualified contempt for those censorious strictures which had been placed upon his dramatic writings, and naïvely allows at least the numerical balance of opinion to weigh against the objector; for, Eliza and Plausible both contend that such cavilling betrays immodesty in the auditor rather than in the author, and entirely disagree with Olivia who is left the sole objector. She, still unconvinced, clings firmly to her former opinion and concludes by remarking:

> Olivia: "Then you would have a woman of honour, with passive looks, ears and tongue, undergo all the hideous obscenity she hears at nasty plays. O! hideous! Cousin! This cannot be your opinion. But you are one of those who have the confidence to pardon the filthy play." (i. e. "The Country Wife").

THE COURT INFLUENCE. The Court influence during the two preceding reigns had been both powerful and pernicious; but now under William, and later under Anne, we find it being exerted for good. It was the hope and expectation of the people, that, upon accession to the throne, William would attempt to redress the evils and irregularities of the two preceding reigns: thus two powerful forces, the influences both of the Court party and of the majority of the nation, were now to work towards a common end — the reformation of the national morals and manners. In 1689 William sent a circular letter to all the bishops, commanding them to preach against such prevailing forms of immorality as dicing, swearing, drinking and the keeping of courtesans, and earnestly exhorting them to exercise with the utmost rigour their ecclesiastical prerogative, wherever it touched questions of morality. A "Society for the Reformation of Manners" was formed. In later years Queen Anne endeavoured to further this reform by all the means, direct and indirect, which lay in her power. With this end in view, she patronised the "Reforming Society",

[1]) Act II. Sc. 1.

kept her court as free from scandal as she was able, and repeatedly issued proclamations, wherein she expressed her severe disapproval of, the immorality of stage plays, the admission behind the scenes of members of the audience, and the wearing of masks by ladies at these performances.

THE ESSAYISTS. But perhaps one of the most effective forces was that gentle correction, administered in such an attractive form, through the pages of "The Spectator" and "The Tatler" by Addison and Steele; whose ambition it was, be it said to their eternal honour, "To enliven morality with wit and to temper wit with morality; to recover (people) out of that desperate state of vice and folly into which the Age is fallen."

JEREMY COLLIER. These are but a few of the many indications of the reforming forces at work; it now remains to notice the severest and most direct blow which has ever been aimed at the English stage. In 1698 Jeremy Collier published his "Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage". Dean Swift[1]) has spoken of the degraded condition of the stage as among the foremost causes of the corruption of the age: Jeremy Collier expressed the same thought with equal conviction and strenuousness, when he stated the object and origin of his work in the following terms: — "Being convinced, that nothing has gone further in debauching the age than the stage-poets and play-house, I thought I could not employ my time better than by writing against them."

In the first chapter Collier amply sustains, and supports with numerous apposite quotations and references, the charge that the immodesty of the stage is intolerable and wholly without precedent. Classical drama in its most licentious representatives, is pronounced pure in comparison with Restoration comedy, and the English stage is characterised as, "A new world of vice found out and planted with all the industry imaginable."

In the second chapter he discourses upon "the Profanity of the Stage", treating the subject under the two sub-divisions: "Cursing and Swearing" and "The Abuse of Holy Scripture". Oaths and curses, complains the indignant clergyman, are often used as an embellishment of the dialogue and to enliven the

[1]) "Project for the Advancement of Learning".

tamer passages: they are to be equally condemned both as ungentlemanly and irreligious. The second part of this chapter is one of the weakest portions of an otherwise most powerful piece of destructive criticism; for it is here that Collier fails to distinguish between the heinous sins of profanity, which these dramatists did undoubtedly commit, and the slight suspicions of irreverence to which at other times they are open: he pronounces maledictions of equal weight upon them both. Mr. Gosse, in his life of Congreve, gives us four incidents, adduced by Collier, as examples of stage-profanity. "Wildblood, in Dryden's 'Mock Astrologer', swears by Mahomet; at the close of the same play, a stage-devil sneezes because he has been too long out of the fire; Dorax, in 'Don Sebastian', refuses to trust Heaven with her revenge, and Valentine, in 'Love for Love', raving in his assumed madness, exclaims, 'I am Truth'." Feeble as this stroke of the non-juror's attack undoubtedly was, Congreve's attempted parry in self-defence was still more powerless, and Dryden, whose citadel of fame had been so rudely assaulted by the irate parson, felt the insufficiency of his stronghold and wisely abstained from retaliation. "If Mr. Collier be my enemy", said Dryden,[1]) in the preface to his Fables, "let him triumph. If he be my friend, as I have given him no personal occasion to be otherwise, he will be glad of my repentance."

A complaint, that the stage-poets in their plays repeatedly abuse the clergy, forms the theme of chapter three of Collier's work.

In the fourth chapter, however, Collier finds the joints in the harness: he attacks the Restoration drama in its most vulnerable place; "The Stage-poets", says Collier, "make their principal personages vicious and reward them at the end of the play." In this passage Collier with the searching light of truth, has penetrated to the very heart of the question; for the immoral influence of these Restoration comedies really consists in their association of vice with beauty and reward, and of virtue with ugliness and deformity. In almost every play of the period, the vivacious, witty, profligate, lying, gallant, who at least deserves to be hanged, is, in his infamous designs

[1]) Vol. 2 p. 272 Dryden's Essays. (Ed. Ker.)

upon a chaste, jealous, fool of a husband, repeatedly rewarded with success.

A searching and detailed censure of Dryden's "Amphitryon" and "King Arthur", D'Urfey's "Don Quixote" and Vanbrugh's "Relapse", in the fifth chapter, brings fitly to a close this, sometimes passionate, sometimes witty, always skilful Puritan manifesto.

The publication of such a pamphlet naturally created a tremendous furore, and gave rise to one of the fiercest pamphlet-strifes which England has ever known; but, having on his side the support of several rising dramatists, the public acknowledgment, by some of the most eminent offenders, of the justness of his rebuke, the prestige of the Court and the active influence of the executive of the law, the weight of public opinion, and, finally, the interests of truth, religion and morality, Collier drove his lesson home with deadly precision and produced a most powerful, far-reaching and immediate effect. Two years later "The Way of the World" appeared; into the prologue of which Congreve, no doubt still smarting from the angry parson's lash, could not refrain from inserting a vindictive gibe, which, however, serves to indicate, that the reforming party had already made some impression upon the tone of society.

"Some plot we think he has and some new thought:
Some humour, too, no farce; but, that's a fault.
Satire he thinks you ought not to expect;
For so reformed a town who dares correct?"

ACTION of the EXECUTIVE of the LAW.

From still another quarter, the wild licenses which actors, playwrights and stage-managers had been wont to enjoy, began to be limited more and more. Encouraged and supported by Royal commands and proclamations, the executive of the law began to exercise its prerogative more rigorously and conscientiously than heretofore; actors were frequently prosecuted for the use of obscene language on the stage, and the Master of the Revels, or rather Chancellor to whom the censorship of plays had now reverted, insisted upon their submission to his judgment, prior to the distribution of the parts.

The story of the seventeenth-century 'comedy of manners', is one more addition to the tale of instances which exemplify

the general principle, that, although art should be judged by æsthetic rather than ethical canons, still it cannot afford to neglect its moral responsibility. Upon the Restoration dramatists, who, in their eagerness to pander to the vicious tastes of a fleeting age, scouted the lawful claims of morality, a just Nemesis has fallen; for their works, admirable in many respects, are now only read by literary students and connoisseurs, having become sealed books to that wider, reading public whose delight is in pure literature.

The manifest progress of the reforming movement soon rendered it patent that the theatre must be either cleansed or closed.

CONCLUSION of CHAPTER I.

We have noticed that in this school of comedy the most frequent and most successful plot-motives have turned upon assignations and intrigues, while half the 'comic humour' has arisen in the pursuit of uncertain pleasure and idle gallantry. Hazlitt, who strangely ignores the moral significance of such a source of comedy, speaks of it in most praiseworthy terms: "It is the life and soul of Wycherley, Congreve, Vanbrugh and Farquhar's plays. It makes Horner decent and Millamant divine." Such a subject, "that can only be glanced at indirectly, that is a sort of forbidden ground to the imagination, except under severe restrictions which are constantly broken through, possesses almost endless resources for comic invention and intrigue." The effect of the reforming influences at work was to eliminate from the stage this source of comedy; what line of development comedy then took, how the drama was not only purified but also sermonized and sentimentalized, "the stage turned pulpit and the play-house conventicle", is to be seen from a study of the plays of Congreve's, Vanbrugh's and Farquhar's successors. Such a study will be attempted in succeeding chapters.

CHAPTER II.

THE DEVELOPMENT of SENTIMENTAL COMEDY
AS SEEN IN
VANBRUGH'S "ÆSOP"
AND IN THE PLAYS OF
CIBBER AND STEELE.

I. "Aesop" — sentimental and comic elements — relation to Boursault.
II. Cibber and Steele — position of plays in development of sentimental comedy — their moral purpose.
III. Cibber's plays.
IV. Steele's plays.

A full and detailed, analytical study of English Sentimental Comedy, can best be made from a consideration of the plays of such dramatists as Kelly, Cumberland and Holcroft, where the differentia of the new "genre" are seen to be most pronounced; but if we are in search of examples which shall be most instructive in respect to the development of sentimental comedy, we shall find the works of Cibber and Steele to meet our requirements most adequately. These plays are best regarded as comedies of transition from the school of Congreve to that of Cumberland: they are comparatively purged of those objectionable features which Collier had so vehemently and eloquently anathematized, and they have not yet contracted that malady of effeminate sentiment which renders the later comedy so insipid to modern taste. The aim of the present chapter is to show how didactic and sentimental interests crept into comedy, made increasing encroachments, and, finally, in Kelly and Holcroft, completety ousted humour and the comic spirit from their rightful place.

VANBRUGH'S "ÆSOP". The first signs of this sentimentalizing of the comedy of manners appear in a play produced in 1697. In that year, a few months before the appearance of Collier's pamphlet, Vanbrugh gave to the public "Æsop", a play widely differing in character from any other which either he or his

three distinguished contemporaries had produced. In the Prologue the dramatist already takes us into his confidence: —

"Gallants! we never yet produced a play
With greater fears than this we act to day;
Barren of all the graces of the stage,
Barren of all that entertains this age,
No hero, no romance, no plot, no show,
No rape, no baudy, no intrigue, no beau:
There's nothing in't with which we used to please ye,
With down-right dull instructions were to tease ye:
The stage turns pulpit and the world's so fickle,
The play-house in a whim turns conventicle."

DESCRIPTION of PLAY. This play by Vanbrugh belongs to the backwaters of English literature rather than to the main stream, and therefore it may not be out of place to give a brief description of it here. It is really a very slightly constructed sentimental drama, interspersed with an abundant variety of satiric humoresques, episodic in character and didactic in purpose; so slight, indeed, is the bond of union between the main-plot and the episodes, that the removal of the latter would in no way impair the unity of the action, while any one of the humorous episodes would form (per se) an admirable dramatic vignette.

SENTIMENTALISM. The central "motif" of that portion of Æsop which we have termed the 'sentimental drama' element, is one which is repeatedly found in the serious comedies of a few years later date — the conflict between a father's matrimonial plans for his child and that child's own inclinations. It supplies Steele with the plot of his "Conscious Lovers". The father of Euphronia, Learchus, is most anxious to preserve an intimate friendship with Æsop, an aged, decrepit, and deformed philosopher, from whose acquaintance he sees that substantial material benefits will accrue. With this end in view, he is determined that his young and beautiful daughter, who is already deeply in love with a handsome, young gallant, named Ooronces, shall marry this hideous sage. The heartless attempts of Learchus to persuade or intimidate Euphronia, the mental agony, which the contemplation of such a hateful and almost criminal union gives rise to, and the situation, in which this handsome girl, driven almost to distraction, sadly

prepares for her nuptial fate, furnish the dramatist with scenes truly "attendrissantes", while the lovers' expressions of their passion and lamentations of their cruel fate, also powerfully appeal to our sympathy.

COMIC. By far the most interesting portions of this play, however, are those humorous dramatic sketches with which the sentimental plot is interspersed: they consist entirely of interviews between the old philosopher Æsop and certain individuals, conceived as full of subtle humour and drawn in Vanbrugh's best style. Hobson and Humphrey, two burly farmers who are dissatisfied with the taxes, Quaint, a Welsh genealogist, Hortensia, a conceited blue-stocking, and Sir Polidorus Hogstye, a country squire, insufferably puffed up with self-importance, are among the best of these humorous creations. To point the moral, answer their grievances, and reprove their follies, Æsop concludes by reciting to each an appropriate apologue, couched in most elegant verse.

BOURSAULT. Now Vanbrugh's "Æsop" was very far from being an entirely original work; but was in a very marked degree an adaptation of "Ésope à la Ville" — a play produced in 1690 by the French dramatist Boursault. The whole of the sentimental love-plot, and all those tender and pathetic incidents and situations which arise out of it, previous to the end of the fourth act, are drawn directly from this French original; it was this play, too, which suggested to Vanbrugh the device of conveying moral instruction by means of reciting fables; for which purpose, Boursault employed, "le loup et l'agneau", "le renard et le corbeau", "la grenouille et le bœuf" and other of La Fontaine's creations.

EXTENT of VANBRUGH'S DEBT. But we can find (in the French play) no counterpart of that rich comedy, supplied by the sprightly wit of Doris, the thoroughly English humour of Sir Polidorus Hogstye, and those masterly satiric portraits of Quaint, Hortensia, Hobson and Humphrey; comic figures which agreeably enliven what would otherwise be a dismal, sentimental story. Of this Boursault was incapable; and the presence of this masterly comedy is evidence of Vanbrugh's authorship as infallible as the sight of his sign-manual upon the manuscript. Upon carefully comparing Æsop with its French archetype, we can clearly see that the central theme,

so fruitful in touching scenes, the virtuous and distressed heroine, the sentimental and unpractical hero, the affected expressions and moral maxims, in fine, all those characteristics, which link "Æsop" to the comedies of the sentimental school, have their source in the foreign model; whereas, the truly comic element, wherein we see Vanbrugh's individuality and which links the work to the earlier type of comedy, is entirely new and original.

This experiment of Vanbrugh's in the sentimental and didactic vein, does not appear to have been a serious attempt to moralize the stage; since "The Provoked Wife", "The False Friend", "The Confederacy" and "The Mistake", none of which was in any danger of being "damned for its piety", were all subsequent to Æsop in point of date: but this unique play was probably a novelty thrown off in the hope that it might enjoy the same popularity which had been accorded to its French original. On the stage however the work utterly failed.

CIBBER and STEELE; THEIR MORAL PURPOSE.

Two other authors, however, Steele and Colley Cibber, both of whom were fully in sympathy with the spirit of Collier's pamphlet, made a distinct profession of writing with a definite moral purpose. The sincerity of Steele, in declaring his moral aim, has never been called in question, but Colley Cibber has been only too often unjustly suspected of hypocrisy. Although the morality of Cibber's plays is not always of the most robust character, it is poles asunder from the immoral and cynical tone of Wycherley; and, in spite of the dastardly and malignant blasts of Pope in the Dunciad, I prefer to regard as sincere those statements of his moral purpose which Cibber makes with becoming modesty in the 'Apology' for his life. "I cannot allow", says Cibber, "the most taking play to be intrinsically good, or to be work upon which a man of sense and probity should value himself, when they do not as well 'prodesse' as 'delectare' — give profit with delight. The 'utile dulci' was of old equally the point, and has always been my aim, however wide of the mark I may have shot my arrow. If then to have avoided this imputation (i. e. of immorality and profaneness), or rather to have had the interests of honour and virtue always in view, can give merit to a play, I am content that

my readers should think such merit all that mine have to boast of." Steele, whose conceptions of morality were on a far loftier plane than those of most of his contemporaries, and whose excessive frankness has led us to attribute to him peccadilloes more serious and more numerous than he committed, took up even a more determined position than Cibber, spoke most eloquently against the prevailing immorality of the stage, and repeatedly declared his purpose of reform. The dedications, prefaces, and prologues to "The Lying Lover" and "The Conscious Lovers", are especially instructive in reference to his attitude to this moral question. In the dedication of the former play to the Duke of Ormond, Steele plainly tells us that, "The design of it is to banish out of conversation all entertainment, which does not proceed from simplicity of mind, good-nature, friendship and honour"; and again, inspired with the grandeur of his theme, he gives us in the Prologue to "The Conscious Lovers", the following eloquent passage:

"Your aid most humbly sought, then, Britons, lend,
And liberal mirth like liberal men defend.
No more let ribaldry, with license writ,
Usurp the name of eloquence or wit;
No more let lawless force uncensured go,
The lewd dull gleanings of a Smithfield Show.
'Tis yours with breeding to refine the age,
To chasten wit and moralise the stage.
Ye modest, wise and good, ye fair, ye brave,
To-night the champion of your virtues save;
Redeem from long contempt the comic name,
And judge politely for your country's fame."

THE POSITION of the WORKS of STEELE AND CIBBER in RELATION to SENTIMENTAL COMEDY.

The source of comedy which the dramatists of the Orange school so largely used, in which the imagination trespasses upon grounds forbidden in the interests of morality, is of course unavailable for a professedly moral writer. Cibber and Steele, persistently pursuing their moral purpose but lacking in comic power and incapable of sustained comic effort, not infrequently forsake the legitimate method of comedy, and, instead of appealing to our sense of humour by covering vice and folly with ridicule, call to their aid the tragic emotions of pity and fear. Voltaire stigmatized the work of La Chaussée,

'comédie larmoyante', as "un genre bâtard"; but, since he himself had introduced tender and pathetic scenes into several of his comedies, he was compelled to admit having written, at least, 'comédie attendrissante'. Now these comedies of Steele and Cibber, occupying a medial position both in style and chronology between the comedies of the Orange and Sentimental schools, form the English analogue to what Voltaire understood by 'comédie attendrissante'. The encroachment of sentimental, pathetic and tragic interests upon the truly comic spirit is gradual; but, in these transitional plays, it is quite discernible, and moreover, when later we come to such a play as Kelly's "Word to the Wise", we are unable to find from prologue to epilogue the slightest suspicion of humour. It is in these transitional comedies that we find the increasingly frequent appearance, in a less pronounced form, of those distinctive features which characterize the work of the later school; they may not appear combined in any single drama, but, upon examination of the works of Kelly and Cumberland, we shall find little that had not stolen into previous plays.

CIBBER. Probably few men-of-letters in the eighteenth century had a more intimate working acquaintance with the theatre than Colley Cibber, much of whose dramatic work was undertaken in a very practical spirit, and directly designed to bring in an immediate and adequate remuneration. The list of his dramatic writings is a comparatively long one; but, since many of them are somewhat servile imitations or rather close adaptations, it would be both tedious and profitless to speak of them 'in extenso'. Three have, therefore, been singled out for reference: "Love Makes the Man", "She Would and She Would Not" and "The Careless Husband", produced respectively in the years 1700, 1702 and 1704. The choice has fallen upon these three, because they are less servilely imitative than the rest of Cibber's plays, the most readily accessible, and the best suited to illustrate our present subject.

The plot of "Love Makes the Man", an intricate, romantic intrigue, largely based upon "The Custom of the Country" and "The Elder Brother", by Beaumont and Fletcher, offers many striking situations. The opening scene, strong in 'vis comica', introduces Antonio's two sons, each in a characteristic fashion: the former, Carlos, "who breaks his fast with Aristotle, dines

with Tully, drinks tea at Helicon, sups with Seneca, then walks a turn or two in the Milky Way, and, after six hours conference with the stars, sleeps with Old Erra Pater", arrives to briefly greet his father, and can scarce spare a moment from his hours of study: Sancho, his witty yet faithful valet, immediately follows with thirteen waggon-loads of books. The younger brother, of the same 'genus' as Lord Foppington, has come post-haste upon the fleetest of horses, and begs to be excused a moment, in order to perform a most important business duty: — to make his choice between several varieties of "jessamines d'orangerie". Such an antithesis between two characters forms a spring from which flow numberless rills of comedy. The comic interest, as it should do, dominates the play; but scenes of a sentimental and pathetic type are not absent. Carlos, the book-worm, enraptured by the beauty of Angelica, immediately divests himself of his absent-minded mien and wonted taciturnity, forgets his darlings Aristotle, Cicero and Seneca, and, when Antonio and Clodio are expecting him to sign away his patrimony for a shelf of new books, as they had prëarranged, he, to their amazement, breaks out into a declaration of passion for Angelica. To us his expressions seem sufficiently empty and rhetorical, and the somewhat volatile sentiment evaporates still further upon quotation.

> Carlos: "Pardon a stranger's freedom, lady. [salutes her] Dissolving softness! Oh the drowning joy! Happy, happy, he that sips eternally such nectar down, that unconfined may lave and wanton there in sateless draughts of ever-springing beauty."
>
> (etc. ad nauseam.)

About the middle of the play the scene changes; Carlos, prompted by the practical ready-wit of Don Lewis, has eloped with Angelica on board ship; but, the vessel sustaining wreckage during a storm, Carlos and Don Lewis are separated from their lady friend and cast ashore. A certain wealthy lady of high rank, Lady Louisa, who has accidentally encountered the two refugees, contrives to have them kidnapped in order that she may offer her wealth and person to the younger of the pair; but Carlos, who has been indulging in somewhat lachrymose complaints to Fortune for depriving him of his lady-love, is certainly in no fit mood to be successfully wooed by a new

mistress, and accordingly, politely but firmly rejects the lady's offers. In a later scene, full of sentimental interest, Angelica, who had previously entered the service of the Lady Louisa, encounters her lost lover Carlos, and, as may be imagined, they are not wanting in verbal and other more expressive marks of mutual tenderness and love.

The two first scenes of the fifth act, have the intensity of tragedy. Clodio, having slain in a duel (so it is thought) Elvira's brother, is compelled to flee before the officers of the police, and rushing into the first available place of refuge, is discovered by Elvira in her house; who, not knowing the cause of his flight and thinking that perhaps her own hot-headed brother might some time be in similar straits, takes compassion upon him, and vows she will conceal him. Clodio, mistaking compassion for love, has the temerity to pay the lady his addresses. When the news of her brother's death is made known, Elvira is horrified to think that she has been harbouring her brother's murderer, and yet, true to her vow, she will not divulge to the officers of the law the murderer's whereabuts; but rather determines, by simulating a passion for Clodio and encouraging his visits, to wreak upon him vengeance by other means. Clodio meets his opponent, who was not killed but only slightly wounded, travelling in disguise, and unwittingly makes him the bearer of a billet-doux to Elvira. The brother finds his sister in deep mourning, but she, when he declares himself to be a messenger from Clodio, solemnly assures him that her mourning weeds are but the semblance of grief, and protests that she is passionately in love with Clodio. The bitterness of the brother's cup of sorrow cannot be appreciated.

The following scene is of even a more tragic nature. The rise of the curtain discovers Louisa surrounded by her ruffianly bravoes, while before her stand Angelica and Carlos securely bound. In revenge for Carlos' rejection of her addresses, the Lady Louisa is determined to inflict upon her victim the most torturing punishment which she can devise, and, therefore, commands her bravoes to strangle Angelica before his very eyes.

Lady Louisa. "Now let me see you smile, and rudely throw me from your arms; now scorn my love, my

passion and my fortune; now let your squeamish virtue fly me as a disease to modesty and tell her now your shameful tale of my intemperance!"

Carlos. "Oh! cruelty of fate! that could betray such innocence!"

Louisa. "What! not a word to soften yet thy obstinate aversion! Thou wretched fool, thus to provoke thy ruin — End her. (to the bravoes)."

Carlos, in an agony of fear, implores the lady's mercy, and strange as it may seem, Louisa, at length relenting, ceases to pursue her revenge and ends by pronouncing a hearty benediction upon the union of this romantic pair of lovers.

Cibber's next play, "She Would and She Would Not", has a bristling Spanish plot, but somewhat less sentimental interest than "Love Makes the Man". Trappanto, a master of the art of lying, a worthy half-cousin of Steele's lying lover, Young Bookwit, admirably sustains the comic scenes. Hypolita, who although really in love with Don Philip has repeatedly rejected his proposals from a feeling of self-pride, is now in dire extremities for she discovers that he, despairing of obtaining her love, is about to marry another. Her somewhat romantic schemes for frustrating this marriage and securing Don Philip for herself, in which she and her maid travel in male attire, often bring her into embarrassing and even perilous situations.

In "The Careless Husband", the pathetic and sentimental interests have encroached still further upon the domain of the comic. The plot embraces two themes which are admirably adapted for the introduction of pathetic situations, tender expressions and moral teaching; the themes of conjugal fidelity and honourable love. The careless husband, Sir Charles Easy, a hero of the Tom Jones type, is engaged in clandestine and desultory amours with Lady Grave-Airs and his wife's woman, Mrs. Edging; but his indulgent and forgiving wife, who is fully aware of these, her husband's weaknesses, never on any occasion betrays that she has the least suspicion of his infidelity. On one occasion, Mrs. Edging, piqued at her master's late neglect of her and having discovered in his pocket a letter from Lady Grave-Airs, immediately conveyed the same to Lady Easy, who, not only resolutely refused to read it, but soundly rated her woman for such an impertinence. A

second incident, which Cibber assures us is taken from actual life, manifests a still more pronounced indulgence on the part of Sir Charles' forgiving wife. Lady Easy, having discovered her husband minus his periwig, and Mrs. Edging asleep in two arm-chairs, in her own bed-chamber, places her own Steinkirk kerchief upon his head, in order that he may not catch cold and that he may know he has been discovered, and then quietly retires. Upon awaking, Sir Charles discovers the Steinkirk, recognises it as his wife's, and, deeply affected by her delicate considerateness for his feelings and such persistent tenderness, repents of his follies and determinedly resolves to affectionately return her constant love. A tender scene ensues. Sir Charles betakes himself to his wife's apartment, commands her maid to retire, and throwing himself upon her mercy, with true repentance confesses all his sins, while she most considerately imagines extenuating circumstances for them all.

Sir Charles. "Your will then be your reason; and since I see you are so generously tender of reproaching me, it is fit I should be easy in my gratitude and make what ought to be my shame my joy. Let me therefore be pleased to tell you now, your conduct has waked me to a sense of your disquiet past, and resolution never to disturb it more.

And (not that I offer it as a merit, but yet in blind compliance to my will) let me beg you would immediately discharge your woman."

Lady Easy. "Alas! I think not of her — O! my dear, distract me not with this excess of goodness! (Weeping)."

Sir Charles. "Nay praise me not lest I reflect how little I have deserved it. I see you are in pain to give me this confusion. Come, I will not shock your softness by my untimely blush for what is past; but rather, soothe you to a pleasure at my sense of joy for my recovered happiness to come. Give, then, to my newborn love what happiness you please, it cannot

> shall not be too kind. O! it cannot be too soft, for what my soul swells up with emulation to deserve — Receive me then entire at last, and take what yet no woman ever truly had, my conquered heart."

The two, Lady Betty Modish, an admirable coquette, Lord Morelove, an impulsive sentimental beau, and Lord Foppington, a married coxcomb, are the chief supporters of the comic scenes. Although Lady Betty is secretly in love with Lord Morelove, her greatest delight is to snub him on all possible occasions, encourage the addresses of Foppington, and thereby give him agonies of mental torture. The extravagant and sentimental declarations of passion which Morelove makes, but serve to encourage Lady Betty in her coquetry. Sir Charles and Lady Easy, having narrowly observed the situation and discovered the real state of Lady Betty's heart, promise him success if he will only act under their direction; which, Morelove, despairing of the success of his own plans, promptly agrees to do. Their plan of operations is that Morelove, in the presence of Lady Betty must always assume an utter indifference to her charms, snub and rail with the best of them, and pay undivided attention to Lady Grave-Airs. His many futile attempts to assume a gay nonchalance, which invariably develop into sentimental and ranting declarations of his love, often delivered in the most absurd attitudes, make him appear to us truly ridiculous; but, we certainly suspect that when "The Careless Husband" was first put upon the stage, Morelove would have friends in the audience sufficiently in sympathy with him, not only to refrain from laughing at him, but even to pity him.

In Lady Easy, Cibber has portrayed a character quite different from the heartless coquettes which are found in the Restoration comedies: a woman of fine sensibility and capable of true sympathy. Such an antithesis is strikingly revealed in a conversation which opens the second act, in which Lady Easy passes from general observations upon human conduct to a particular, yet gentle, censure of Lady Betty's somewhat fashionable principles. In this really exemplary character, we see delicate feeling quite free from overstrained sensibility, and in her conversation, we find expressed a variety of

agreeable moral sentiments, unalloyed by any suspicion of ostentation or hypocrisy.

Jeremy Collier complained, "that the play-wrights made their principal personages vicious and rewarded them at the end of the play". Moral justice demands that they should be punished; but Cibber, as a way out of the difficulty, adopts a device common also to Mrs. Centlivre and Steele, whereby he also solves the plot: he frequently makes his wicked characters repent and reform in the fifth act. In "The Careless Husband", this device is perhaps more conspicuous than in Cibber's former plays; for, Sir Charles Easy, having repented of his sins, craves forgiveness from his wife, Lady Betty, fearful lest she should lose the love of Lord Morelove, openly acknowledges her feelings towards him, and Lady Grave-Airs, conveniently taking up the same point of view as Sir Charles, obligingly consents to their intrigue being broken off.

STEELE. The man who writes with a purpose, which tempts him to use a form of persuasion unsuited to the particular artistic form in which it is to be expressed, may very readily be led astray. Steele's desire to reform the stage, led him to unwittingly open out (in "the Concious Lovers") a vein of "serious comedy", which although singularly prolific, only served to hasten on the drama to its doom. In introducing into his plays tender scenes and moral sentiments, that shrewd exploiter of public taste, Colley Cibber, had been prudently sparing: in his first comedy, Steele's sins were also equally light. It was written, as he himself tells us, with the purpose of re-instating him in the esteem of his military companions, who, since his publication of the "Christian Hero", had adopted an attitude of unfriendly coolness, if not hostility, towards him. The comedy is certainly well calculated to please. The humour of those scenes, in which Sable instructs his mercenary mourners and Puzzle, with his clerk, prepares the testamentary documents necessitated by Lord Brumpton's decease, is delightfully fresh, and his trenchant, but genial satire, falls on well-deserving objects; while the fine humanity of that little sketch, wherein Lord Hardy passes in review an impromptu company, hastily collected by corporal Trim, (we beg pardon, Count Trimuntz, in the German army) reveals beneath the humour a deep and tender pathos.

"The Funeral", although lively and entertaining, as an acting-play is not entirely free from faults: two of which are fairly obvious. The central situation of the plot is certainly farcical; for it is improbable in the highest degree that Lord Brumpton should lie dead in the house, and that Lady Brumpton should simultaneously carry on intrigues and amours without discovery.[1]) The central characters, which must support the main interest of the drama, seem to act from abstract ethical principles rather than from emotional impulses, and are thus, 'ipso facto', of an emasculate variety and lacking in real human interest.

But it is the sentimental portions which are at present of primary interest to us. The fifth act supplies us with a little sentimental touch quite in the spirit of the starling and other kindred episodes in Sterne's "Sentimental Journey". Although this blank verse elegy upon the death of a squirrel, is perhaps as much in keeping with the character of Steele, as with that of Lady Brumpton, it is a stroke of the pencil which admirably emphasizes the mockery of Lady Brumpton's mourning, and adds considerable point to the satire upon the fashionable widow. After Lady Brumpton has expressed her grief, her waiting-woman Tattle-aid endeavours to console her.

Tattleaid. "Alas, Alas! we are all mortal. Consider, madam, my lord's dead too."

Widow. "Ay, but our animal friends do wholly die; an husband, or relation, after death is rewarded or tormented; that's some consolation."

In the closing scene Lord Hardy charges Lady Brumpton with the murder of her husband, in proof of which assertion he is about to open the coffin in which he believes his father to be enclosed.

Lady Hardy. "How shall I view a breathless lump of clay, him whose high veins conveyed to me this vital force and motion. I cannot bear that sight — I am as fixed and motionless as he —"

---

[1]) This was a point attacked in, "A comparison between the two stages" — a critique of Steele's comedy, put in the form of fiction. Sullen and the Critic are made to discuss this question.

The coffin is opened: Lady Sharlot appears, and Lord Hardy finds time to utter two more verses before he really recognises his lady-love.

"Art thou the ghastly shape my mind had formed?
Art thou the cold inanimate — bright maid?"

Is not this more than a little absurd? When, the scene continuing, Lord Hardy greets his lady-love in another dozen of verses, telling of his fancy fired with love and containing sentimental references to the moon, the spring, the daisies, and the lilies; and when Lady Sharlot replies with another score, in which she informs him of the pleasure it has given her to have won him without the aid of "empty shows, gorgeous attire, or studied negligence", the situation, although intended to be impressive, becomes not only unnatural but ludicrous.

Steele's didactic tendency is seen throughout the play. We have already said much of the exalted opinion in which Steele held woman: this idea colours the present play in the manifest preference which the writer shows for Lady Harriet, whom he holds up as an example, over Lady Brumpton, whom he attacks and satirises. Not infrequently the conversation turns upon moral topics, and the dramatist gives us criticisms on life in the nature of practical advice. In Lord Brumpton's advice to his son, which may have been suggested by similar sentiments in "Hamlet", we have a 'résumé' of Steele's moral philosophy.

"But be thou honest, firm, impartial;
Let neither love, nor hate, nor fiction move":

such a maxim Steele recommended by practice as well as precept, and in "Punctual be thou in payments", we can thank him for a piece of wisdom which an only too sad experience had taught him. The fifth scene was no doubt specially written as an express protest against the pernicious practice of duelling, and that this was not the only scene thus designed, Steele himself assures us; for, in speaking of "The Conscious Lovers", he remarks, "I do not make any difficulty to acknowledge, that the whole was writ for the sake of the scene of the fourth act, wherein Mr. Bevil evades a quarrel with his friend, and hope that it may have some effect upon the Goths and Vandals, that frequent the

theatres, or a more polite audience may supply their absence."

In speaking of Steele's plays, Hazlitt says, "It is almost a misnomer to call them comedies; they are rather homilies in dialogue". Although this charge, if made against the whole of Steele's plays, is somewhat too sweeping, it most fittingly applies to the fifth act of "The Lying Lover". This last act, which was probably the portion disapproved of by the audience, is entirely out of harmony with the remaining scenes of the play: its discordant features are still further heightened by the blank-verse of the speeches, and altogether it has the appearance of a tag. To make characters in tragical situations utter moral sentiments, and generalizations upon human conduct, or analyse and explain their feelings, is undramatic; for they, in actual life, rather experience strong emotions often too deep for expression in words. There is about such scenes an air of reflection rather than of action, which renders the characters most provokingly passive and little better than speaking lay-figures. The scene in which Young Bookwit, awaking from his debauch, finds himself in prison on the charge of murder, with only Latine to console him, his pretentious rather than naturally affectionate interview with his father, and Latine's somewhat cheap heroism, which prompts him to take the murder upon himself, are out of place in comedy, supply but poor tragedy, and betray Steele's sentimentalism in its ugliest aspect.

Steele was fully aware of the unsuitability of such scenes for comedy; since, in the preface and epilogue to the play, he makes instructive references to the same, which clearly show us the point of view from which he regarded his work, and throw considerable light upon the attitude of the public to sentimental comedy. Speaking of Young Bookwit in the Newgate scene, Steele remarks, "The anguish he there expresses and the mutual sorrow between an only child and a tender father in that distress, are, perhaps, an injury to the rules of comedy, but I am sure they are a justice to those of morality. And passages of such a nature being so frequently applauded on the stage, it is high time, that we should no longer draw occasions of mirth from those images which the religion of our country tells us we ought to tremble at with

horror." Hence, it is clear that Steele was fully prepared, by introducing tender and pathetic scenes, to sacrifice artistic feeling in the interests of his moral purpose, and also recognised that public taste was, in a large measure, in sympathy with them. Perhaps, however, Steele misjudged the size of the dose; for although

"Our too adventurous author soared to night
Above the little praise mirth to excite;
And chose with pity to chastise delight," [1])

the play was not a success; but, as the author himself acknowledged, was "damned for its piety".

The "Tender Husband", the leading 'motif' of which is similar to and may have been suggested by that of Cibber's "Careless Husband", contains quite a flavour of that wickedness which Hazlitt terms, "the privilege of the good old style of comedy". The play contains some excellent comedy and at least two characters who were destined to become still more famous: Humphry Gubbins and Biddy Tipkin, worthy prototypes of Tony Lumpkin and Lydia Languish; while Sir Harry Gubbins is a worthy fore-runner of Squire Western. High-flown romantic sentiment having got full possession of Biddy's brain, consequent upon reading Oorondates and other romances, nothing will satisfy her but a lover who will employ disguise, serenade, and all the other methods of wooing appropriate to romance. The sermonizing in "The Tender Husband", was much less obtrusive than in its predecessor, a fact which was probably due to the fate of the latter: this third play of Steele's enjoyed a five-nights run, but was not a success.

When speaking of Steele's first play, we considered at some length several of the more important sentimental scenes; for such characteristics occuring exceptionally, and at such an early date, possess an enhanced interest: but to pursue a similar method of procedure in reference to "The Conscious Lovers", would be tedious and not particularly instructive; for sentimental scenes have now become, not the exception but the rule. In this play we have already got a full-blown sentimental comedy, since the interest is an absorbingly sentimental one,

[1]) Epilogue to "Lying Lover".

and the comic occupies quite a subordinate position; any detailed treatment here would therefore of necessity anticipate the thought of the succeeding chapter. The conception of the plot is wholly designed to claim our compassion and sympathy for the hero and heroine, who are represented as the victims of social and other prejudices. Bevil is never rightly understood; all his generous actions are evilly construed by friend and foe alike. He is placed in such a situation that his filial obedience and honour as a gentleman come into direct conflict; his honourable intentions and generous conduct towards Indiana brand him as a libertine in the eyes of Old Sealand, by Isabella they are treated as seductive wiles designed to accomplish the violation of Indiana's chastity, and his unwillingness to meet Myrtle with the rapier is regarded by him as clear evidence of cowardice and treachery.

Thus we already have comedy which possesses two of the chief criteria propounded by Diderot; the inculcation of a high morality and the exhibition of exemplary characters beset by the temptations incidental to a particular social "status". The hero and heroine are brought through every trial unspotted; the duel problem for which the whole play was written is cleverly solved; Cimberton, when he discovers that Indiana is to share Lucinda's fortune, immediately leaves the scene, and, since Indiana is discovered to be Sealand's daughter, Bevil is enabled to perform at the same time and equally well the claims of filial obedience and of honour. The comic element supplied by the scenes between Tom and Phyllis is slight, but exceedingly fine humour, and agreeably relieves the somewhat fœtid atmosphere of sentiment.

During the preceding twenty years the public taste for sentimental comedy had evidently increased, since the appearance of "The Lying Lover" on the stage in 1703 had been an utter failure, whereas in 1722, "The Conscious Lovers", a far more sentimental and didactic play than its predecessors, enjoyed a run of eighteen consecutive nights and eight further performances: such a career for a new play was then regarded as highly successful.

Leaving "The Conscious Lovers" behind us, almost fifty years passed away before the plays of Kelly and Cumberland were produced; during which years vital literary changes and

momentuous impulses came into force. In France, La Chaussée had given us the greater number of his "comédies larmoyantes"; in England the novel with all its latent possibilities had sprung into full and vigorous being; Rowe, Theobald, and other editors had supplied the study, Garrick the stage, with Shakspere's chief plays in an approximately pure and unmutilated version; while Walpole's "Otranto" and Percy's "Reliques", had opened out new vistas down which to peer into the sylvan shades of the medieval past. Some of these influences made a directly traceable impression upon the comedy of the period; but others, permeating and moulding the æsthetic and spiritual life of poets and people alike, moving silently, yet deeply and powerfully, escape the scrutiny of the keenest critic.

(Fortsetzung und schluſs im nächsten hefte.)

Posen. Osborn Waterhouse.

FRAGMENTE VON UNBEKANNTEN SPIELMANNSLIEDERN DES 14. JAHRHUNDERTS, AUS MS. RAWL. D. 913.

Das ms. Rawl. D. 913 in der Bodleiana zu Oxford, eine sammlung von zusammengebundenen blättern und fragmenten verschiedener art, enthält auf dem ersten blatt, das allem anschein nach, soweit schreibung und sprache schliefsen lassen, der ersten hälfte des 14. jahrhunderts angehört, eine reihe von bruchstücken, die sich ohne mühe als anfänge oder strophen altfranz. und besonders me. lieder erkennen lassen. Wir haben offenbar die notizen eines spielmannes vor uns, kaum wohl, nach der flüchtigen und unvollständigen art der aufzeichnung zu schliefsen, ein blatt eines spielmannsbuches. Bei unsrer sehr mangelhaften kenntnis des volkstümlichen spielmannsliedes, namentlich der älteren zeit, scheint mir die veröffentlichung dieser fragmente dringend geboten, obgleich zu der lückenhaftigkeit der aufzeichnung noch die schwierigkeit tritt, die sehr kleine und zierliche, oft ganz vergilbte und mit schmutz bedeckte schrift zu entziffern, die mehrfach auch nach anwendung chemischer mittel noch unlesbar blieb.

Die stücke sind anscheinend von ein und demselben schreiber eingetragen, wie das merkwürdige ꝑ (= *þ*) beweist. Sie sind im allgemeinen von einander durch zwischenräume, zuweilen auch, wie bei nr. 2 und 3, durch zeichen (striche am ende) geschieden, aber in sich fortlaufend geschrieben. Ich habe versabteilung versucht, bin aber mehrfach unsicher, auch betreffs der zusammengehörigkeit mancher partieen, vgl. besonders nr. 8.

Ich lasse die verschiedenen stücke in der reihenfolge des ms. folgen.[1])

Vorder-seite

1. Of euerykune tre.
of eu*er*yk[u]ne tre
þe hawe-þorn blowet suotes
of euerykune tre
My lem*m*on sse ssal boe
my lem*m*on sse ssal boe
þe fairest of er[þk]inne
my lemon sse ssal boe

2. þe godemon on is weie —

3. Ichaue a mantel i-maket of cloth —

4. [2])Ne sey [ ] suchaman a Jordan wa[ ] w[ater] h[ ]
[to] gogestrale pany-les

Rück-seite

5. [Am]y tenetz vous ioyous
ȝ si morra lui gelous
Amy tenetz vo*us* ioyous
si morra luy gelous
Amy q*ua*nt vo*us* turneies[3])
vn douz regard moy donetz
Amy q*ua*nt vo*us* torneiez
vn douz regard moy donetz
Amy tenetz vo*us* ioious
si m*u*rra lui gelous
Amy q*ua*nt vous ssoufterez[3])
de vos*t*re amye penceretz . bis .
Amy tenetz vo*us* ioyous
ȝ si m*u*rra lui gelous
Amy si vo*us* tenetz gai
vos*t*re amye su s*e*rrai . bis .
Amy tenetz vous ioyous
si m*u*rra lui gelous

6. Ore alom alom alom
bele compamie[2]) auom
Ore alom alom alom
bele companie auom

[1]) I *ist durch* I *(ohne strich) wiedergegeben.* [2]) *Unklar und teilweise unlesbar.* [3]) *So Ms.*

Ore est temps daller a dyner
Ore est temps daller a dyner
Ore alom alom alom
bele companie auom

7. Icham of Irlaunde
ant of the holy londe
of irlande
gode sire pray ich ȝe[1])
for of saynte charite
come ant daunce wyt me
in irlaunde.

8. [2])Maiden in the mor lay
in the mor lay
seuenyst fulle seuenis[t] fulle
Maiden in the mor lay
in the mor lay
seuenistes fulle ant a day
Welle wat[3]) hire mete
wat was hire mete
þe primerole ant the
þe primerole ant the
Welle was hire mete
Wat was hire mete
the primerole ant the violet
Welle wat was hire dryng
þe chelde water of [þe] welle spring
Welle was hire bour
Wat was hire bour
þe rede rose ante lilie flour

b. Wer þer ouþer in þis conn
ale or wy[n]
isch hit wolde bugge
to lemmon myn
Welle wo was so hardy
forte make my lef al blody

[1]) *Lies* þe. [2]) *Im ms. fortlaufend geschrieben, ohne deutlich erkennbare abtrennung, dennoch vielleicht in zwei oder mehr teile zu scheiden, da zusammenhang unklar.* [3]) *So im Ms.!*

þaut he were þe kyngessone
of normaundy
ȝet icholde a-wreke boe
for lem*m*an myn
Welle wo was me tho
wo was me tho
þe man that leset þ*at* he louit
hym is al-so
[1]) N[ ]ne lerde
ne no more[2]) [in] can
but crist ich [hire biteche]
þat was my lemman.

9. Al nist by [þe] rose rose
al nist bi the rose i lay
[?darf ich noust þe] rose stele
ant [? ȝet ich] bar þe flour a[wa]y

10. [3]) Al gold Ionet is þin her
[al gold] Ionet is þin her
[ ] þin Iankyn [ ] Iankyn leman [?dere].

11. [1])[.....] dronken
dro*n*ken dronken y-dronken
[ ] is tabart atte wyne
hay [ ] suster walt*er* peter
þe[5]) dronke al depe
a[nt] ichulle eke
stondet alle stille stille stille stille
stondet alle stille
stille as any ston
[trip]pe a lutel wit þi fot
ant let þi body go.

Es ist auf den ersten blick ersichtlich, dafs wir hier liedern von einem volkstümlichen charakter gegenübertreten, wie sie in der ganzen me. literatur selten, sehr selten sind, wie sie aber in der älteren periode einzig durch das Kukuks-

---

[1]) *Diese drei reihen z. t. kaum lesbar* [2]) ?mire [3]) *Neue reihe im ms., aber kein absatz oder zeichen* [4]) *z. t. nicht lesbar* [5]) *lies* ȝe

lied mit seiner immerhin verhältnismäfsig schon recht künstlichen oder kunstvollen melodie vertreten werden. Denn die lieder der mit unseren fragmenten ungefähr gleichzeitigen hs. Harl. 2253 sind ihnen gegenüber reflektierende erzeugnisse der kunstdichtung geistlicher, politischer und weltlicher art. Es steht dahin, ob selbst die weltlichen lieder der von Böddeker herausgegebenen sammlung für den gesanglichen vortrag gebraucht waren. Für unsere lieder ist dies ganz zweifellos schon durch die art der aufzeichnung mit ihren stetigen wiederholungen, die nur bei musikalischem vortrag verständlich sind. Dazu kommt der charakter und die anlage des textes, ohne eine spur von reflexion, melodisch und sangbar, das gesellschafts-, trink-, tanz- und liebeslied einfachster art, aber zum lesen oder vorlesen fast allzu einfach und daher kaum geeignet, inhaltlich locker und leicht gebaut und darum oft schwer verständlich, wie so häufig beim volkslied, das im augenblick entsteht und im augenblick verweht. Welchen wert diese fragmente, so lückenhaft und kümmerlich sie überliefert sein mögen, für unsere kenntnis des englischen volksliedes oder volkstümlichen liedes haben, kann nicht zweifelhaft sein. Wir haben hier das älteste erhaltene trink- und tanzlied der englischen zunge vor uns, einer gattung, die sicherlich bis in die älteste zeit zurückgeht und die dennoch erst von späteren perioden der aufzeichnung würdig erachtet wurde. Erst das ms. Sloane 2593 (ed. Wright Warton Club) aus dem ende des 14. oder dem anfange des 15. jahrhunderts überlieferte uns bislang die ältesten bekannten trinklieder, während das tanzlied in der eigentlichen me. literatur überhaupt nicht anzutreffen ist. Auch für das vereinzelte auftreten desselben unter unseren fragmenten ist wohl an franz. einflufs zu denken, da das volkstümliche tanzlied in der afranz. literatur häufig ist, während das selten auftretende trinklied des 13. und 14. jahrh. dort bezeichnender weise stets auf englischem boden entstanden zu sein scheint. Ansprechend und ungekünstelt, von einfachstem Inhalt und dennoch das echt englische naturgefühl überall hervortreten lassend, sind auch die übrigen fragmente. So das frühlingsbild, wo das liebchen, die schönste auf erden, mit dem hagedorn, der am süfsesten von allen bäumen blüht, verglichen wird. Ebenso das liebeslied von Jonet mit dem goldenen haar und ihrem getreuen

Jankyn, das sich im ms. eng anschliefst an das vorhergehende mit seinem zweideutigen wortspiel von der rose, die der liebste nicht stehlen durfte und deren blüte er doch von dannen trug (wenn ich richtig ergänzt habe). Endlich das duftige liedchen von dem mägdlein, das sieben nächt' und einen tag im moore lag, die schlüsselblume und das veilchen ihre speise, das kalte wasser aus der quelle ihr trank, die rote rose und die lilienblume ihr gemach. Gerade von diesem schönsten unserer fragmente scheint der anfang ganz erhalten zu sein; ob auch das folgende dazu gehört und in sich zusammenhängt, wie die art der aufzeichnung vermuten läfst, bleibt recht unklar. Die beiden afranz. lieder gehören derselben art an wie die mittelenglischen, sind aber verhältnismäfsig besser überliefert als die meisten der letzteren.

Über den versbau unsrer liedchen zu urteilen, ist bei dem fragmentarischen charakter derselben kaum möglich. Zuweilen wenigstens liegen offenbar paarweise gereimte langzeilen vor (8 b, 28 a), wie sie die grundlage der englischen volkstümlichen ballade und auch des kukuksliedes aus dem 13. jahrhundert bilden. Vielleicht spielen auch altfranz. versmafse hinein, liegt doch franz. einflufs bei spielmannsliedern dieser zeit und dieser art sehr nahe.

Der dialekt des schreibers ist zweifellos südlich, wie aus dem ganzen lautstande und der formenbildung hervorgeht, zumal aus *u* = ae. *y*, *oe* = ae. *ċo*, dem präfix *i-*, verbindungen wie *ichaue, icham, ichulde, icholde* (cf. *isch* 8).

Die genauere bestimmung macht allerdings schwierigkeiten, da die schreibung nicht konsequent und rein ist, sondern verschiedenartige formen nebeneinander enthält. So findet sich neben sächsisch-kentischem *a* + nas. (*lemman, can*) mercisches *o* (*lemmon, godemon, conn* sb.), während *sse* (= *she*) 1 und *chelde* 8 auf den südosten zu deuten scheinen. Wahrscheinlich liegt rein äufserliche mischung verschiedener südlicher dialektformen vor; der spielmann oder schreiber trug wohl lieder aus allerlei gegenden zusammen und nahm sich nicht die mühe, sie einheitlich umzuschreiben.

Dies liegt um so näher, als sich auch spuren unenglischer schreibungen finden, wie sie bei den zweisprachigen schreibern französischer oder englischer herkunft so häufig sind; von einem solchen aber mufs unser blatt mit seinem gemischten

inhalt notwendig herrühren. So findet sich die charakteristische verwechslung von *þ* und *ȝ* in *ȝe* (= *þe*) 7, *þe* (= *ȝe*) 11; das dem franz. munde nicht liegende *ht* wird, wie so oft in der älteren zeit, durch *st* ersetzt, cf. *seuenist* 8, *nist* 9, und ähnlich erklärt sich *þaut* (= *þau*) 8; hierzu stellt sich vielleicht auch konsequentes *t* für auslaut. *th* in tonloser silbe, cf. *lesct* 8, *louit* 8, *blowet* 1, *stondet* 11 (auch *wit* 7, 11).

Die auf franz. einflufs weisenden verwechslungen und unreinheiten sind nur noch der ersten hälfte des 14. jahrhunderts eigentümlich, sie hören auf mit der völligen assimilierung der fremden volkselemente. Auf die erste hälfte des 14. jahrhunderts deutet aber ebenso auch der gesamtcharakter der schreibung (cf. *ss* = *sh*, *oe* = *ôo*, *ante* 8 = *and þe*) und das äufsere der schriftzüge.

GÖTTINGEN. W. HEUSER.

DUX MORAUD,

EINZELROLLE AUS EINEM VERLORENEN DRAMA DES 14. JAHRHUNDERTS.

§ 1. Handschrift und text.

Bei dem aufserordentlich regen interesse, das man den anfängen des englischen dramas entgegenbringt, wird die mitteilung eines noch unbekannten dramatischen fragmentes nicht unwillkommen sein, welches eine völlig einzigartige stellung in der gesamten dramatischen literatur des englischen mittelalters einnimmt. Es liefert uns den einzigen fall, wo die rolle einer einzelnen person eines dramas, und zwar anscheinend in sich vollständig, isoliert erhalten ist. Es liefert uns zugleich das einzige beispiel eines stoffes von echt dramatischem und allgemein menschlichem interesse, der gleich weit entfernt ist von den typischen gestalten der bibeldramen wie von den künstlichen abstraktionen und allegorieen der moralitäten, ein denkmal, das, wenn es vollständig erhalten wäre, sich wahrscheinlich als das einzige englische mirakelspiel im stile der französischen Marienmirakel herausstellen dürfte.

Das denkmal findet sich auf einer bislang noch nicht benutzten pergamentrolle der Bodleiana, die in Madan's Catalogue of Additional Mss. unter nr. 30519 folgendermafsen beschrieben wird:

> 30519. In English, on parchment: written in the 14th cent.: a roll 4 ft. 2 in. × 3¾—4 in., in two pieces, in a cloth box 5⅜ × 1½ squ. in.: in parts almost illegible. A roll of English poems, apparently songs: those on the recto are secular, those on the verso religious. The first on the recto is headed 'Dux Moraud' (Duke Vagabond) and is thirty-six lines, beginning 'Emperoures & kynges bekende'.

This interesting roll is written on a margin (cut off) of an Assize Roll for Norfolk and Suffolk of the second half of the 13th century, a small part of which is left.

Referenced in 1892 or 1893.

Now Ms. Eng. Poet. f. 2 (R).

Der text der ursprünglichen assisenrolle oder vielmehr das, was davon noch sichtbar ist, beginnt mit den worten:

ffugitiuo*rum* 7 amerciamento*rum* Coram W. de Ormesby Transgr*essus* in Com̄. Norff^{o} 7 Suff^{o} usw.

Dadurch ist die rolle in East Anglia sicher lokalisiert, wie auch die schreibung des englischen textes bestätigt; Ormesby liegt bekanntlich in Norfolk.

[D]ux Moraud.

I. a) Emp*er*oure*s* 7 kynge*s* be kende,
Erlys 7 barunnys bolde,
Bachelerys 7 knyte*s* to mende,
Sueyere*s* 7 ȝeme*n* to holde,
Knauys 7 pagys to sende,
So p*ar*fyt þ*at* aryn to be solde,
I prey ȝow lordynge*s* so hende,
No yangelynge*s* ȝe mak in þis folde.
to day;
Als ȝe are louely in fas,
Set ȝow alle semly in plas,
7 I xal w*ith* outy*n* falas
Schewe resoum*us* here to ȝoure pay.
b) Welthys I welde at my wylle,
In werd I am knowy*n* ful wyde,
I aue hert 7 hynd vp on hille,
I am gay on grounde for to glyde;
Semly þ*er* I syt vp on sille,
My wyf 7 my mene by my syde.
I ȝow tende me tylle,
Or ellys I xal bate ȝowre p*ri*de
Wyt dynt,

1 *Das regelmäfsige zeichen für* and *im ms. ist* 7, *mit strich.*
15 *Ms.* word?

7 þer for I warne ȝow infere
þat ȝe mak neyþer criyng ne bere.
If ȝe do, with outyn duere,
Strokes at ȝow xal I mynt.
c) Duk Morawd I hot be name,
Korteyser lord may be none.
Wol fer þan rengnyt my fame.
To be comly korownyt from one.
I geue gode gyftys with game
7 saue iche lordynges fro fone,
Me bowyn boþe wylde 7 tame,
Queþire so þei rydyn er gone
ore scheppe.
I am dowty in dede,
I am worly in wede,
I am semly on stede,
No weleny to me wyl I kyppe.

II. Dam, do now þi wylle
þi wyage to fulfylle,
To þe wyl I be beyne.
For loue I þe pray:
Rap þe faste in þi way,
7 cum hom sone ageyne.

III. Thorow þe grace of þat ich kyngk
þat formyt vs alle with wonne,
I xal me kepyn from fondyng
7 als from blame 7 synne
with gras.
Iesu, als þou me wrowtes
7 with woundys sore me bowtes,
Saue me fro wykyt thowtes,
Iesu, fayr in fas!

IV. Fare wel, my worlych wyf,
Fare wel, loue In lond,
Fare, þou semlyest lyf,
Fare, þou happy in hond!

27 morawd. benaine 28 benone 30 fromone 34 ergone

V. Maydyn so louely 7 komly of syte.
I prey þe for loue, þou wyl lystyn to me;
To here my resun I prey þe wel tythe,
Loue so deryn me most schewe to þe;
My loue to þi body is castyn so bryth.
My wyl me most aue of þe.
þou art louely to leykyn 7 brythest with ryth.
I loue þe in thowt, þou semly of ble.
þou maydyn þat moryst þi merthis with myth be name,
Derne dedys me most do be day 7 be nyth
Be þe worthiest woundyn, wytthest wyt —
[þ]e sope tale I telle with outyn ony blame.

VI. My fere so graciouse in gras,
Thanc þou xalt auen of me,
For þou art louely in fas
7 þerto bryth berende of ble.
Now wyl I makyn solas,
For my deryn loue xalt þou be.
Kys me now þar amour in plas,
Als þou art worly to se In syte.
Damysel, fayrest to fonde,
Als þou art semly to stonde,
Rap we vs to wendyn in honde
To þi chambyr þat is so louely of lythe.

VII. A! I am wondyn in gret dolour,
With danger 7 tene I am bownde.
To me þou gene tent þar amour,
7 lystne quat I sey þis stounde!
þ[at] traytowr xal be-wrey vs þis oure,
I telle þe semly on grownde;
þan xul we aue no socowr,
But carys to vs xal be fownde.

---

60 tome 61 weltythe 62 me most = *unpersönl. konstruktion wie mehrfach* 66 *Ms.* leue 67 *Vb.* morys = *tanzen* 68 bename 70 h *in* wytthest *undeutlich* 71 Itelle 75 berendeofble 89 *von* 88 *durch einen überklebten leinwandstreifen getrennt, doch gehören die 13 verse offenbar zusammen und bilden eine vollständige strophe.*

I-wys.
I ne may neuer be fawe,
Tyl þat traytowr be slaw
þat is so rebel in sawe,
Sorow[e] mot ay to her kys.

VIII. [Aues] þou now slayne be þi fay
þe fol þat dede vs þat tene?

IX. A! now am I mery þis stound,
þat che is browt to þat ded,
For che suld a wreyd vs on grownd,
þat ilke old schrewed qued,
To sorowe che xuld vs a found —
þat [adde] ben to vs an ewyl red;
In care for soþe is che wownd,
þer for I am mery to led
7 gay.
Damysel, louely of chere,
Mak we mery here,
For care, with outyn duere,
Is went away for ay.

X. a) [A]! aue I be-gotyn þis stownd
A schyld so louely of þe,
I am [In] sorowe wownd,
For care me most fle.
I prey þe in welt[h] now wownd,
[ ] myth I se,
b) [Damisel], fayr 7 bryt,
Go out of my syt,
For thowt I am ny sclawe!
[7 slo] it in present —
þat i[s m]y commaundement —
Fast bry[n]g it of dawe!
For al þis lond I wold nowt,
þat lordes of þis lond ad yt thowt,
þat I ad synd be þe.
For sorow 7 care þat we xuld drywe

94 before 97 herkys 102 awreyd 104 afound 97, 115 ?sorows
X *a and b im ms. fortlaufend* 117 h *undeutlich* 119 Damisel? 126 adyt

We xuld leden lyf ful rywe
7 þer on ay to be.
þer for I prey þe,
For loue of me,
Slo yt with þin hond!
[And al] we ben in pes
With outyn ony lees
7 auyn merth in lond.

XI. [ ] syng
þer I sytte louely in thowr,
I thank þe, louely þing,
[for]nges þis oure
For þat parfyt tydyng;
[I gene þe allys] 7 bour,
[For þou] with outyn lesyng
[Pottyst m]e fro scham 7 dolowr.

XII. In to [ ] I wyl wend,
To a place boþe fer 7 hend,
[ ].
þus it [ ] mend
[ ] mete with [ ] frend
[ ].

Verso der rolle.

XIII. Betyd me god or ille,
In to [contre fle I wylle]
[ ]
But I prey þe þis oure,
My der swet par amowre,
[Tak it to]
I xal no [onore stond]
But sertes I xal f[ond]
With outyn [to com]

XIV. [Ha] godday, worlych wyth!
Ha godday, louely in lyth!
þou xal [sittyn] semly in syth,
[So] comly [ ].

---

134 ? And al? 138 *lies* towr? 147 [*with* god]? 150 *das folgende (XIII und XIV) stark verwischt und beschmutzt, fast unleserlich!* 152 *unsicher* 157 *strich im ms.!* 159 *fehlt etwas?* to com *überschrieben* 160 *So teile ich dem inhalt nach ab; im ms. steht der scheidende strich zwei zeilen weiter oben!*

XV. I am mythful 7 mery markyd in mynd,
I am flour fayrest [b]e fryt for to fare.
I am fayrest in fas ferly to fynd.
I am loneliche in lond lyttest in lare.
I am comly 7 curteys 7 crafty of kynd,
I am comly castyn fro knottes of care
I am lordly to leykyn lyt vndyr lynd,
I am semly to syttun syttes so sare,
I wyl pres me in pride!
Quan alle þo lordes of þis lond are gadered infere,
I am flour of hem alle with outyn duere.
7 ellys I were woxyd of blamys ryt here,
But I be ryal in rayis forto ryde.

XVI. A! now I here
A belle ryngant ful nere,
Ȝendyr in þe kyrk.
þeþer I wyl fare,
For I am in gret care,
þer sum god ded to work.

XVII. A synful kaytyf I am,
Synfully I aue wrowt blam
Be gret tyme of my lyfe.
Now, Cryst, ãst þou me bowt;
For-geue me þat blam þat I aue worwt,
7 mak me sum-quat blyþe!
For in þis werd may be none,
þat euer tok lyf with flesch 7 bone,
þat auyt so gret blam.
But I aue gras 7 help of þe,
I am lost fro þe so fre,
In helle to be be nan[ȝ].
A prest now me most aue,
If [I] xal be saue
Ageynus Cryst of myth,

164 *Ms.* mankyd? 171 *so Ms.!* 175 *lies* vexyd? 178 fulnere 179 þe? 186 *so Ms.!* ast *mit strich! lies* auest? 187 Iaue 194 m *halb cerwischt* 195 aprest

To telle hym my blam
þat I aue wrowt be nam,
þat is my thowt now ty[th]
to day!
Iesu, heuene flowr,
Pot me from dolour,
7 gene me gras þis oure!
A prest to auyn I say.

XVIII. A! blyssyd be *þou* ay,
þat *þou* com to-day
To here my dedly syn!
Quylys we are infere,
I wyl schrywe me here,
For now wil I be-gyn.
I aue led my lyf
In sorow 7 in stryf,
With cursydnessys 7 care;
ȝet is more in my thwt,
Synn*us* I aue wrowt
Be my douter in lare.
7 chyld che bar be me,
Quyk was fayr 7 fre
Bope in body 7 fas,
7 I myt neuer be fawe,
Tyl we had hym sclawe —
I sey *þe* sope cas!
ȝet more I wyl telle now.
My wyf *þer* che sclow
Thowr egment me.
7 *þus* is my lyf spend —
Lord *omni*potent,
Grant me my synn*us* to fle.

XIX. I wyl blely, my leue frend,
Do penawns bope fer 7 hend,
To saue my sowle fro wra[ ].

221 befawe 226 *Ms.* egmēt m·? *lies* egin of me?

XX. Heyl douter, louely of syt.
Heyl louely leuende to-day,
Cryst þat is mytty in myt
Saue þe ermor 7 ay!

XXI. Lat be, my douter dere,
Lat be, louely in lere,
I aue for-sakyn here
My blam 7 my syn.
My syn I aue forsake,
7 to penawns I aue me take,
For þat wykkyd wrake,
Now is time to blyn.
7 þer for I prey þe,
Sertes with herte fre,
þat þou mak now me
To falle in nomor blam!
Now wyl I don away
My tresorys rych 7 gay,
[7] traueylyn I wyl ay
For my wykyt fam.

XXII. Now my lyf wyl pase
Fro me þis ilk stonde,
I am smetyn in þe fas
With carful strokes 7 rownde.
Iesu ful of gras
For-geue þe þis trespas
þat þou ast don to me,
7 gene þe gras to blyn
Of þat wykyd syn
Quylk þou ast don so fre.
My tyme comyt faste to,
þat I xal pas 3ow fro,
In oþir plas to duelle.
In manus tuas domine!
Iesu haue mercy on me,
7 saue my sowle fro helle!

236 ermor (= euermor) 251 ? 7 (*undeutl.*) 254 *Ms.* ilk
258 þe *übergeschrieben* 262 sofre

Bemerkungen.

Zu dem text bemerke ich: Die abkürzungen sind aufgelöst, aber durch kursiven druck kenntlich gemacht. Die eigennamen habe ich mit grofsem anfangsbuchstaben versehen. Die rolle hat für *þ* und *ȝ* dasselbe zeichen *y*, das ich, wie üblich, in ersterem falle durch *þ* wiedergebe. Nie findet sich ein punkt auf *y*, sei es vokalisch oder konsonantisch. Für *ſ* drucke ich *I*, nicht *j*. Leider sind mehrere stellen der rolle, einen bedeutenden teil derselben umfassend, überklebt, so zumal eine lange stelle auf dem unteren teile der vorderseite von v. 106—149, wo nur etwa $^1/_3$ der zeilen am rande frei ist. Die lesbarkeit ist durch das überkleben erschwert. In der mitte der vorderseite, zwischen v. 88 und 89, findet sich ein daumenbreiter leinwandstreifen mit der nummer des ms. übergeklebt, offenbar zum zusammenhalten der verschiedenen stücke der rolle. Auf der rückseite ist der entsprechende raum freigelassen, zwischen v. 252 und 253.

Die verse habe ich fortlaufend gezählt und zitiere danach. Ebenso sind die verschiedenen, durch zwischenraum oder strich im ms. gekennzeichneten abteilungen, die in sich in ununterbrochener rede fortlaufen, mit römischen ziffern versehen.

§ 2. Die gedichte sind teile eines dramas.

Es ist schon an sich nicht wahrscheinlich, dafs wir auf ein und derselben rolle von mäfsigem umfange eine reihe bunt zusammengewürfelter gedichte teils geistlichen, teils weltlichen inhalts haben, wie der katalog es andeutet. Auch geht die zusammengehörigkeit schon ganz äufserlich hervor durch die gemeinsame überschrift "Dux Moraud", welcher name sich auf der vorderseite im texte wiederfindet, während die sonst etwa zu erwartenden einzelüberschriften fehlen. Andrerseits ist es ausgeschlossen, dafs die verschiedenen durch striche und abstände getrennten teile der rolle strophen eines einheitlichen geschlossenen gedichtes seien, schon äufserlich durch die verschiedenheit der metrischen form, die kreuzreime, schweifreimstrophe und kunstvollere strophenarten in buntem gemisch aufweist und bald diese, bald jene zahl von versen enthält. Sachlich aber würden inhalt und verständnis unüberwindliche schwierigkeiten bereiten, denn so, wie sie vorliegen, ergeben

die einzelnen teile überhaupt keinen zusammenhängenden sinn, sondern stehen unvermittelt neben einander.

Die schwierigkeit löst sich, wenn wir betrachten, dafs stets eine person spricht, wie das fortwährende *I* beweist, dafs sie mit anderen spricht, wie aus dem häufigen *þou, þi* etc. hervorgeht. Die sprechende person nennt sich selber v. 27: *Duk Morawd is mi name,* die angeredeten personen werden als *dam, douter, my leue frend* bezeichnet. Wir haben also nicht erzählende oder beschreibende gedichte vor uns, sondern dialog, also teile eines dramas. Wie aus dem zusammenhang hervorgeht, ist die sprechende person stets dieselbe, nämlich eben jener Duke Morawd, dessen name die überschrift des ganzen bildet. Wir haben mithin hier den völlig einzig in der me. literatur dastehenden fall, dafs uns die rolle einer einzelnen person eines dramas isoliert überliefert ist.

So erklärt sich sofort die wechselnde zahl der zusammengehörigen verse durch die verschiedene länge der reden Morauds. So erklärt sich der wechsel des versmafses, der dem me. drama eigentümlich ist, wie auch die sämtlichen hier gebrauchten vers- und strophenarten sich dort wiederfinden. So erklärt sich endlich das unvermittelte nebeneinander der verschiedenen teile, die an sich tatsächlich unvollständig sind, in wirklichkeit aber verbunden durch die wechselreden der angeredeten personen.

Es erübrigt noch, den inhalt der in den einzelnen teilen dargestellten handlung herauszuschälen, der den roten faden zum verständnis liefern und den behaupteten dramatischen charakter des ganzen unzweifelhaft machen mufs.

Die dargestellte handlung ist unzweifelhaft der incest zwischen vater und tochter, verbunden mit dem mord der betrogenen gattin und mutter, dem morde des kindes, das die frucht der unnatürlichen gemeinschaft bildet, und endlich dem morde des reuigen vaters durch die verlassene und verzweifelte tochter. Unsere rolle schliefst natürlich mit dem tode ihres trägers, ob damit auch das drama, können wir nicht wissen, doch dürfen wir vermuten, dafs es bis zur umkehr oder zum untergange der "incestuous daughter" weiter führte, genau so wie die den stoff behandelnden legenden die schöne sünderin zum mittelpunkte haben und mit ihrer wunderbaren errettung schliefsen.

Inhalt:

1. Drei vollständige 13-zeilige strophen ohne abstand im ms.
   a) Anrede an das — anscheinend vornehme — publikum mit der mahnung „heute in diesem gehege keine *gangelynges*“ zu machen, und mit dem versprechen, den zuhörern für ihr geld „gespräche“,[1]) also ein drama vorzuführen (*scheue resounes here to goure pay*).
   b) u. c) Duk Morawd in seiner macht und herrlichkeit, mit weib und gefolge an seiner seite, führt sich ein, wobei das publikum nochmals ermahnt wird.
2. Er redet seiner gattin (*dam*) zu einer reise freundlich und dringend zu.
3. Er bittet Christus um kraft gegen versuchung und sünde.
4. Er verabschiedet sein „*worlych wyf*“ mit freundlichen worten.
5. Er erklärt seiner tochter seine liebe.
6. Er will ihr dank gewähren und fordert sie auf, mit ihm in ihre kammer zu gehn.
7. Er befindet sich in grofser sorge und kann nicht eher ruhe finden, bis „*þat traytowr þat is so rebel in sawe*“ (offenbar die entrüstete gattin, die alles entdeckt und bittere verwünschungen ausgestofsen hat) erschlagen sei.
8. Nur zwei verse: Er fragt die tochter, ob sie die störerin erschlagen habe (*þe fol þat dede vs þat tene*).
9. Er freut sich über den mord, da jene sie angeklagt haben würde (*for che suld a wreyd vs*).
10. Er ist wiederum in angst und sorge, diesmal wegen des eben geborenen kindes, und er heifst die junge mutter es mit eigener hand erschlagen.
11. Er fühlt sich froh und erleichtert, als sie ihm „frohe nachricht“ bringt (natürlich von der vollbrachten tat).
12. Gröfstenteils unlesbar: Er ist anscheinend wieder in not (wie das getötete kind fortzuschaffen sei).
13. Zum teil unlesbar: Er befiehlt anscheinend seiner tochter, es fortzuschleppen.
14. Er begrüfst die (zurückkehrende) tochter mit freude.
15. Er fühlt sich wieder auf der höhe des glückes.
16. Er hört ein glöcklein in der nahen kirche läuten und will hineilen, dort etwas gutes zu tun.

---

[1]) Ich nehme *resounes* hier in dem von Shakespeare gebrauchten sinne.

17. Er wird von reue ergriffen und will einem priester beichten.
18. Er beichtet seine sünden: den incest mit der eigenen tochter, den mord des kindes und seiner ehegattin (in dieser reihenfolge!).
19. Er will die (inzwischen auferlegte) buſse auf sich nehmen.
20. Er begrüſst seine tochter.
21. Er wehrt sie (und ihre liebkosungen) ab, da er seine sünde verlassen habe und buſse tun wolle.
22. Er spricht — zu tode getroffen — seine letzten worte: möge Jesus ihr die tat verzeihn, die sie ihm getan.

Die fehlenden glieder, welche den monolog zur wechselrede machen und die einzelnen zusammenhangslosen gedichte zu geschlossener dramatischer einheit zusammenfügen, ergeben sich von selbst. Es sind die antworten der tochter auf das heiſse werben, die blutigen befehle, die reuigen selbstanklagen des vaters, die scheideworte der mutter, deren abwesenheit das sündige paar zusammenführt, und ihre verwünschungen, als sie dasselbe nach ihrer rückkehr ertappt, endlich der milde zuspruch des priesters, der dem reuigen sünder vergebung seiner schuld verheiſst.

Ein dramatischer abschluſs ist für unser modernes gefühl nicht erreicht, noch weniger aber im sinne des mittelalters vorhanden, denn der der versuchung erliegende, schwankende und reuige, aber immer schwache vater stirbt, ohne durch eigene buſse oder göttliches wunder vergebung zu erlangen, und die schöne sünderin mit der ehernen stirn, die nie zurückschreckende ausführende hand einer langen reihe von verbrechen, steht auf der höhe, nicht am ende ihrer laufbahn. Ihr ausgang lieſse sich sehr verschieden gestalten, dem mittelalter lag hier nur eine auffassung und lösung, die errettung der vom teufel getriebenen durch ein göttliches wunder. Daſs dieser ausgang und kein anderer tatsächlich anzunehmen ist, wird bewiesen durch mehrfache überlieferung des stoffes in der frommen erzählungsliteratur des mittelalters, die alle bis auf eine in der gestalt der tochter, nicht in der des vaters, ihren mittelpunkt, durch sie auch ihren versöhnenden abschluſs haben.

Der name Duk Moraud, der übrigens sonst nirgends auftritt, dürfte also nur die überlieferte einzelrolle charakterisieren,

scheint aber zur bezeichnung des ganzen dramas nicht ausreichend.

Zugleich ergibt sich hierdurch art und charakter des erschlossenen dramas; es mufs ein mirakelspiel im engeren sinne, etwa im stile der französischen Marienmirakel, gewesen sein, eine gattung, die sonst in der literatur des englischen mittelalters überhaupt nicht vertreten ist, oder doch nur in verschwommener mischung mit allen möglichen anderen zügen wie später in der vereinzelt dastehenden Magdalen erscheint.

In Frankreich war das dramatisierte Marienwunder bereits im 13. jahrh. durch Rustebuef's Theophilus eröffnet worden, und nach längerer pause folgt ihm — in einer hs. des 15. jahrhunderts überliefert, aber wohl bis in die mitte des 14. zurückreichend — eine grofse sammlung, die „Quarante Miracles de Nostre Dame par personnages", die aus allen möglichen quellen schöpft und selbst ganz weltliche stoffe verarbeitet. Auch andere mirakel und heiligenlegenden — ohne beziehung zur jungfrau Maria — treten in Frankreich zumal vom 15. jahrhundert ab häufig genug auf, und dieselbe zeit ruft dort die dramatisierung der Christusgeschichte wie überhaupt die grofsen mysteriencyclen hervor, die also in Frankreich erst eine spätere entwicklung darstellen. Es ist interessant, dafs auch unser englisches mirakelspiel — wenigstens der überlieferung nach — zeitlich den cyclischen spielen voraufgeht, die sämtlich in verhältnismäfsig späten hss. auf uns gekommen sind.

Das spiel von Dux Moraud und der *„incestuous daughter"* füllt somit eine wesentliche lücke in unserer kenntnis von der entwicklung des englischen dramas und zeigt, dafs dieselbe in beiden ländern vielleicht noch mehr parallelen aufweist, als man bisher angenommen hat.

Es ist beachtenswert, wie eng die berührung mit dem weltlichen drama moderner auffassung in unsrem fragmente aus dem 14. jahrhundert, das vor der eigentlichen entfaltung des dramas in England liegt, bereits ist, wie leicht der übergang zum echten drama bei ungestörter entwicklung gewesen wäre, ein übergang, der zwei jahrhunderte später mit dem gründlichen umwege von den mysterien über die moralitäten vollzogen wurde.

Unser stoff ist voll von dramatischer spannung und an

sich weltlich, wenn ihm auch zum schlufs ein geistliches zipfelchen angehängt sein mag, das uns verloren gegangen ist. Das grausige thema von der blutschande, wenn auch anderer art, spielt bereits mit in Oedipus' tragischem schicksal; die Apolloniussage, welche das verbrechen in gleicher form wie unser fragment darstellt, kommt in Shakespeare's Perikles zur dramatischen verwendung: und auch die Gregoriussage des mittelalters ist voll von dramatischen motiven. Vater, mutter und tochter scheinen, so weit wir urteilen können, in scharfer charakteristik hervorzutreten, jedenfalls ist Morauds stolzes machtgefühl, seine seelennot und immer wache furcht vor entlarvung fast greifbar zur anschauung gebracht. Die schuld entsteht wie unter dem drucke eines unausweichbaren verhängnisses — nach der legende der tücke des teufels —, die handlung entwickelt sich folgerichtig von verbrechen zu verbrechen bis zum höhepunkt, dem untergange des einen schuldigen teiles durch den anderen, der wie ein gestelltes tier in der not handelt.

Die abwicklung dagegen können wir nur aus anderem material erschliefsen. Welch wirkungsvolle bilder bieten sich auch hier: die stolze buhlerin mit ihren genossinnen in der kirche, wo die ganze stadt der predigt des ehrwürdigen bischofs lauscht, selbst in der kirche frevelhaften sinnes, bis plötzlich ein frommes wort in ihre seele fällt und deren „ketten" zerbricht. Einfach, plötzlich und unvermutet ist die umkehr, wie sie auch in dem Theophilusspiele durch das eine wörtchen: *Revertere* hervorgerufen wird, nicht einmal der apparat der Mariennmirakel, wo die heilige jungfrau mit ihrem engelgeleit als „dea ex machina" erscheint, tritt in unserem legendenstoffe in tätigkeit. Sie betet, beichtet und stirbt — eine stimme von oben verkündet dem in andächtiger fürbitte knieenden volke ihre erlösung. Das mittelalter liebte es ja büfsende buhlerinnen auf der bühne zu sehen, wie die französischen und das englische spiel von der schönen sünderin Magdalena beweisen.

So sicher sich auch der dramatische charakter unseres fragmentes im allgemeinen und die spezielle gattung, der es angehört, erschliefsen lassen, so unsicher sind wir — wie gewöhnlich — in bezug auf die äufseren umstände. Wir wissen nicht, wann, wo, von wem es aufgeführt wurde. Die einleitenden strophen lassen ein gewähltes publikum voraussetzen, wenn auch dasselbe wohl schwerlich kaiser (plural!) und könige

enthalten haben wird, wie nach dem wortlaut anzunehmen wäre. Ist die stelle wörtlich zu nehmen, so könnte man höchstens an den besuch des kaisers Sigismund am englischen hofe im jahre 1413 denken, wenn auch die von Collier I p. 29 angenommenen dramatischen vorführungen zu seinen ehren auf misverständnis beruhen (cf. Chambers II 397); vorher hat nie ein deutscher kaiser englischen boden betreten. Collier (I p. 26) und Chambers (I p. 395) erwähnen übrigens dramatische aufführungen bei gelegenheit des besuches des kaisers Manuel von Konstantinopel 1401, wo *„the men of London maden a gret mommyng to hym of XII aldermen and there sons“*. Doch würde ja, wenn der katalog recht hat, die niederschrift unseres denkmals vor diesen ereignissen liegen. Vielleicht liegt hier nur eine höfliche phrase vor. Die aufführung scheint gegen bezahlung (*pay*) in einem für das publikum eingefriedigten platze (*folde*) stattgefunden zu haben, ob durch berufsschauspieler, die damals kaum schon existierten, oder durch irgend eine gilde oder privatgesellschaft, läfst sich nicht sagen. Im anfang sitzt Moraud mit gattin und gefolge auf einem *„sille“*, nachher fehlt jede anspielung. Die anrede an das publikum mufs von Moraud selber, als träger der männlichen hauptrolle, übernommen sein. Weder von dem spiel noch auch von dem namen Moraud habe ich irgendwelche erwähnung gefunden.

§ 3. Vers und sprache.

Stil, versbau und sprache zeigen unser denkmal im engsten zusammenhang mit dem me. drama zur zeit seiner ersten blüte. Das anfangsstadium, wie es sich in dem ältesten erhaltenen englischen spiele „The Harrowing of the Hell“ [1]) darstellt, ist überwunden. An stelle der schmucklosen reimpaare sind kunstvolle strophen getreten, die darstellung ist reicher und dramatisch bewegter, die sprache pathetischer und gewandter, sie weist einen reichtum von stehenden meist alliterierenden formeln auf, der auf eine reiche und ausgebildete tradition schliefsen läfst. Alle diese merkmale teilt unser denkmal mit einer späteren periode, wo uns eine fülle dramatischer er-

[1]) Da wir es nur mit dem ernsten drama zu tun haben, wird hier von dem Interludium de Clerico et Puella aus dem 13. jahrhundert abgesehen, das übrigens ebenfalls reimpaare aufweist.

zeugnisse verwandten charakters von allen seiten entgegentritt; die berührungen sind besonders nahe mit den Towneley und Hegge Plays, swie mit der ältesten und ehrwürdigsten aller moralitäten, dem Castell of Perseverance; seinem äufseren charakter nach ist es geradezu ein vorläufer dieser sämtlich erst in späteren hss. überlieferten spiele.

Die abwechslungsreichen strophen unseres denkmals beruhen, wie in den verwandten spielen, auf kreuzreim oder schweifreim oder auf einer verbindung von beiden. Die kunstvollste form, die mehrfach vollständig durchgeführt erscheint, ist die aus dem me. drama so bekannte 13-zeilige strophe mit der reimstellung a b a b a b a b c d d d c, wobei c^1 oft 1-hebiger Bobvers ist. Sonst scheinen 6- oder 8-zeilige schweifreimstrophen besonders beliebt (a a a b c c c b, a a b c c b), reimpaare fehlen ganz, also überall strophische gliederung. Ein völlig klares bild läfst sich natürlich nicht gewinnen, da das drama nicht vollständig erhalten ist, sondern nur eine rolle desselben, mit den übrigen partieen fehlen also überall zwischenglieder und strophenteile.

Die verse selbst sind ebenfalls recht verschieden gebaut und oft schwer zu bestimmen. So finden sich in str. 5 und 15 noch richtige langzeilen, im übrigen lassen sich die meisten verse — in schweif- wie in kreuzreimen — am bequemsten 3-hebig und 3-taktig lesen, wenn auch daneben 4-taktige verse stehen. Der 3-taktige rhythmus ist recht wohllautend, aber im Me. nicht häufig; am meisten verwandtes dürfte sich in den Town. Myst. finden. Jedenfalls liegt wohl hier wie dort die 7-taktige langzeile zu grunde, die in halbverse aufgelöst wurde, wobei die erste vershälfte leicht verkürzt und so der zweiten angeglichen werden mochte. Kurz, vers- und strophenbau bieten ganz dasselbe bunte bild, das das me. drama überhaupt kennzeichnet, besonders das frühere; in den York und Chester Plays zeigen sich festere und gleichmäfsigere formen, und es verschwindet die charakteristische 13-zeilige strophe.

Die alliteration spielt in unserem denkmal wie fast überall im me. drama eine grofse rolle, während sie dem ältesten in reimpaaren überlieferten spiele noch ziemlich fehlt. Alliterierende formeln ziehen sich durch den ganzen text und geben ihm jenen schwungvollen, gehobenen stil, der dieser dichtungsart eigentümlich ist. Es wäre ein leichtes, die meisten

dieser formelhaften ausdrücke auch aus den verwandten denkmälern zu belegen, so ausdrücke wie:

dowty in dede, worly in wede, semly on stede;
worlych with, louely in lyth, semely in syth;
woundyn in wo; lyth vndyr lynd etc. etc.

Im allgemeinen hat die ausdrucksweise hier wie dort viel verwandtes, man vergleiche das viermal wiederholte *Fare well* str. IV und strophe XV, bei der acht verse mit *I am* beginnen, um uns Moraud sein glück vorführen zu lassen; der häufige gebrauch der interjektion *a* ist für alle diese denkmäler fast charakteristisch.

Die ganze sprache zeigt dichterischen schwung, und trotz aller formelhaftigkeit wird sie nicht eintönig. Sie ist dabei durchaus in edlerem tone gehalten, der niemals mit groben späfsen wechselt oder auch nur zu derber, gewöhnlicher ausdrucksweise herabsinkt, wie es bei der art des stoffes nicht zu verwundern wäre und wie es selbst für die bibeldramen fast charakteristisch ist. Sollte etwa der vornehmere ton mit dem vornehmen publikum in beziehung stehen, das uns die anfangsstrophen vermuten lassen?

Sogar der dialekt unseres denkmals verknüpft es mit einem bedeutenden teile des me. dramas und ist ein neuer beweis dafür, wie wichtig gerade das östliche mittelland, speziell Norfolk und Suffolk, für diesen zweig der englischen literatur geworden ist. Dafs unsere rolle nach diesen grafschaften gehört, wissen wir schon aus äufseren anzeichen, denn sie ist von einer dort gebrauchten assisenrolle abgeschnitten, dafs sie speziell den dialekt von Norfolk repräsentiert, geht aus dialektischen merkmalen unwiderleglich hervor. Dahin gehören vor allen die formen *xal*, *xulde* für normales *shal*, *shulde*, in verbindung mit *qw-* für *wh-*, das an sich noch nicht beweisend wäre. Beide anzeichen aber sind zugleich die characteristica eines sehr beträchtlichen teiles des me. dramas, das in Norfolk und nachbarschaft eine hochburg besessen haben mufs. Sie erscheinen in den sogenannten Coventry-, besser Hegge-Plays, in den Macro-Moralities, in Mary Magdalen. In dieselbe oder eine benachbarte gegend gehören, aus äufseren umständen, das Book of Brome und das spiel vom Sakrament (Croxton), trotzdem sie jene eigentümlichkeiten der schreibung nicht zeigen. Da unser denkmal älter ist als jene, tritt der dialekt schärfer hervor. Das prt. prs. hat noch *-ende* (*ber-*

ende 75, *leuende* 234) neben *-and* (*ryngant* 178); *-n* in verbindungen wird besonders vor vokal und *h* gern gehalten; für *st* findet sich nach dunklem vokal stets *t*, nach *y* sowohl *t* wie *th*; in tonlosen endungen wird *th* zu *t* (cf. *auyt* 191, *rengnyt* 29, *comyt* 263); *w* für *r* ist nicht selten; *ded* sb. (= *death*) 101, *werd* (= *world*), *ony* für *any* ist herrschend. Auffallend ist konsequentes fehlen von *h* in satztieftonigem *aue*. Spezifisch eigentümlich ist aber dem Norfolk-dialekte *che* 101, 102, 104, 106, 218, 225 (für *she*), das ich nur noch — und zwar zahlreich — aus Th. Wright's Songs and Carols aus dem ms. Sloane 2593 (Warton Club 1856) nachweisen kann, das lokale anspielungen auf Lynn in Norfolk enthält und wohl dem anfang des 15. jahrh. angehört. Noch niemals beachtet ist meines wissens das tonlose *wol* 29 neben betontem *wel*, das ich nur in Norfolk (auch in Gen. und Ex.) nachweisen kann, zumal aber wiederum in dem ms. Sloane 2593. Der ganze sprachcharakter scheint mir mehr auf den ausgang des 14. jahrhunderts hinzuweisen als auf einen früheren abschnitt, vgl. besonders *e* für *i-* in offener silbe: *mery* 110 etc., *smetyn* 255, *geue* 87, 187 etc. (auffallend *scheppe* 35); auch das auslaut. *-e* scheint nicht mehr fest. Andrerseits ist eine ältere form erhalten in *auyt* 191, auch *quy(l)k* 219, 262 (= *ychich*) dürfte in späteren Norfolkdenkmälern kaum noch vorkommen.

Nicht blofs die schreibung, sondern auch die reime unseres denkmals weisen auf das östliche mittelland, wenn man den reimen *kende* (ae. *y*) : *mende* (*ÿ*) : *sende* : *hende* in strophe I neben *mynd, kynd* : *ī* str. XV trauen darf, doch könnte die einleitende strophe hinzugefügt sein. Auch *duere* sb. 25, 111, 174 (= zweifel) scheint gerade dieser gegend anzugehören und findet sich besonders oft in den Hegge Plays, doch auch in den Town. Myst. Auffallend ist dagegen mehrfaches *lare* (= ae. *lār*) i. r. : *ā* 167, 217, *sare* : *ā* 171; *kyrk* (: *work*) 179 dagegen hat auch für East Anglia nichts auffallendes.

§ 4. Verbreitung des stoffes in der erzählenden literatur des mittelalters.

Über die verbreitung der erzählung von der blutschänderischen tochter in der mittelalterlichen literatur hat zuletzt und am ausführlichsten gehandelt Zupitza, Archiv 82 p. 204, wo er auf das an verschiedenen orten gegebene material hinweist.

Am bekanntesten und wichtigsten ist das me. gedicht „The tale of an incestuous daughter", das zuerst Hartshorne in seinen Ancient Metrical Tales, sodann Horstmann nach ms. Cambr. Ff V 48 mit den varianten von ms. Ashmole 61 in seinen Altengl. Leg. N. F. (1881), sodann nach ms. Rawl. 108 im Archiv 79 p. 421 veröffentlicht hat.

Auf diesem englischen gedicht beruht, wie Zupitza a. a. o. nachweist, eine isländische prosaerzählung, nämlich das 39. stück in den Islendzk Æventýri, ed. Gering 1888.

Eine englische prosafassung findet sich in der englischen bearbeitung der Gesta Romanorum, ed. Herrtage (E.E.T.S. XXXIII) p. 390, und dieselbe geschichte erscheint nach Madden (cf. Herrtage p. 504) in einer lat. hs. der Gesta Romanorum, nämlich ms. Harl. 406, wo Jacobus de Vitriaco als quelle genannt wird.

Eine weitere lat. fassung hat Madden ebenda in Herolt's Promptuarium Exempl. M. XX nachgewiesen (bei Herrtage falsch XXX, was Zupitza nicht bemerkt), wo auf Petrus de Amore verwiesen wird. Eine vielfach abweichende lat. fassung aus der Scala coeli hat Gering a. a. o. II 395 abgedruckt.

Gering macht bd. II 108 auch auf Thomas Cantipratanus p. 473/4 aufmerksam, was Zupitza nicht erwähnt, obgleich wir hier sicherlich die älteste (XIII. jahrh.) und vielleicht die ursprünglichste fassung vor uns haben.

Ich kann hinzufügen, dafs nach Gröber's Grdrifs II p. 929 sich offenbar eine weitere noch ungedruckte fassung findet in Vie des pères nr. 67, einer afranz. prosaübersetzung der lat. Vitae patrum, unter dem titel: La pecheresse qui estrangla 3 enfans.

Sowohl das me. gedicht (hss. des 15. jahrh.) wie die prosafassung in der englischen bearbeitung der Gesta ist später als unser fragment, ebenso Herolt's Promptuarium und die Scala coeli. Dagegen ist die von Th. Cantipratanus überlieferte fassung älter und scheint an ein zeitgenössisches ereignis anzuknüpfen, hat aber ganz und gar das vergehen und die erlösung des vaters zum mittelpunkte und erwähnt die tochter nur nebenbei. Auch die anderen fassungen weichen unter sich stark ab, legen aber sämtlich das hauptgewicht auf die erlösung der tochter. Die Scala coeli erwähnt nur kurz den incest, die ermordung der mutter und des vaters; Herolt's Promptuarium läfst ebenfalls den kindesmord aus, nur dort

findet sich eine alte beraterin der tochter und die ermordung von mutter und vater durch gift. Die beiden englischen fassungen machen den teufel zum anstifter des verbrechens. Die prosaversion führt die entdeckung des verbrechens durch die mutter in eigentümlicher und abweichender weise aus, begründet die abwendung des vaters von der tochter durch ihre verbrechen, läfst ihn sie aus dem hause weisen und dafür in der nacht den tod durch ihre axt erleiden; sie kennt, wie das Moraud-fragment, nur die geburt eines kindes, das zuerst, also vor der mutter, ermordet wird. Das englische gedicht läfst die tochter drei kinder gebären und ermorden, dann erst den muttermord begehen.

Das Moraud-fragment endlich kennt, wie bereits bemerkt, nur ein kind, läfst dasselbe aber später getötet werden als die mutter, obgleich Moraud nachher dem priester gegenüber die ermordung des kindes vor dem muttermorde erwähnt.

Die beiden englischen versionen stehen dem Moraud-fragment offenbar am nächsten, decken sich aber in der darstellung der ereignisse weder mit diesem, noch unter sich; allein dem drama gehört die reise der mutter an, die wir aus Moraud's worten erschliefsen mufsten.

Ich drucke hierunter das gesamte einschlägige material, soweit es zugängig ist, ab.

1. The tale of an incestuous daughter.

Abgedruckt von Horstmann, Altengl. Legenden Neue Folge (1881) p. 334 ff. nach ms. Cambr. Ff V 48 mit den varianten der besseren hs. Ashm. 61, die aber fragment ist und erst bei v. 118 des ersteren ms. beginnt; dafür hat sie zum schlufs drei strophen angefügt. Im jahre 1887 druckte Horstmann das gedicht im Arch. 79 p. 421 aus einer dritten hs., ms. Rawl. 118, ab, welche zwei einleitende strophen vorsetzt, die in der Cambr. version fehlen, und eine der zusatzstrophen von Ashm. am schlusse hat. Da diese hs. im allgemeinen durchaus mit Ashm. gegen Cambr. geht und vollständig ist, habe ich sie hier zu grunde gelegt. Sie scheint nicht blofs die beste, sondern auch die älteste der drei hss. zu sein, stammt aber auch aus dem XV. jahrh., da sie Capgrave's St. Katharina anscheinend von derselben hand enthält (cf. Arch. 79 p. 419 anm.). Sie geht auf eine südliche vorlage zurück (cf. häufiges *i*-präfix im P. p.);

sie selbst zeigt, was besonders interessant ist, Norfolker dialekt mit ähnlichen eigentümlichkeiten (*wol* für tieftoniges *wel, qu-* = *wh-*, aber nicht *xal*) wie unsere dramatischen fragmente. Sollte auch Cambr. auf eine vorlage von ähnlicher oder nördlicher dialektfärbung zurückgehen? Auffallend ist *whike* (= *quike*) v. 17[3] (Horstm., wo *wh-* für *qu-* offenbar durch falsche analogie eingesetzt ist (cf. *when* = *quen*).

Ich lasse die einleitenden drei strophen fort, von denen sich nur die letzte, aber stark abweichend und mit anderen reimwörtern auch in Cambr. findet, und beginne mit dem eigentlichen text, also mit str. 4; ebenso ist das, was auf den tod des vaters folgt, also die zweite gröfsere hälfte der legende, fortgeblieben, da es für unser dramatisches fragment nicht mehr in betracht kommt.

Ms. Rawl. 118,

mit den varianten der Cambr. hs., ausnahmsweise auch der Ashm. hs.

1. In þe byshopriche of gyane
A mane þer was of myche mayne
And riche of lond & lede.
A wyfe he had gent & fre,
þe fayrest womane þat myth be,
And fulle of almes-dede.
2. A dowter þei had hem be-twene,
þe fayrest woman þat mythe bene.
Makyd of fleshe & bloode.
But on hard chaunce hire was lent,
Or she out of þis world went;
But alle it turnyd to good.
3. Sweche a dede she had I-wrought,
In dedly synne she was I-brought
With-outen any oþer bote,
And swech a grace god hire lent
þat she come wele to amendment —
God leue þat we so mote.

1 C. *stellt die beiden verse um* 4 He hade a wyffe gentille & fre 5 best 7 betwen hem twoo 8 The fayrest þat myȝt on erthe goo 10 A fulle harde grace 15 In wanhope with-out bote 18 graunte, mowȝte

4. þe fend of helle ageyne skylle
Put in to hire sweche wille
Here faderes loue to wynne;
Also temptyd was þis mane
His owne dowter for to tane,
To do dedly synne.
5. What helpithe lenger to say?
þei come bothe to-geder on a day
In to a priuy stede;
Of loue he besouth his douter ȝarne,
And she nold not hyme warne,
þorow þe fendys rede.
6. ffor he ne mythe hire noth for-goo,
Of loue he be-south his douter soo
His wille as for to haue.
In holy scripture as mene it fynd,
Vp-on his douter ageyne kynd
He gate a wol fayre knaue.
7. þe tyme come thorow goddis grace
þat þe child I-bore was:
Hire hert was fulle sore;
For she nold þat man wist it none,
Sche brake þe childys necke-bone —
Hire synnes were þe more!
8. ȝete she coud neuer blynne,
But leuyd euer forthe in dedly synne,
In boke as we haue hard.
þe boke wittnessithe apertly,
III knaue-childerin she had hym by,
And alle she heme forfard.
9. So preuyly to-geder þei wrought
þat mane on lyue ne wyst it nought
Where-abouthe þei ȝede.

---

20 a harde wylle 25 þe fende tempted hym on a day 26 þe mayden came þe sothe to say 28 Hur fadur prayed hir of luf derne 31 The fadur with his douȝtur did his wille 32 They ȝede to-gedur priuely & stille 33 þey were wondur wylde 34 churche as clerkys 36 a knave childe 37 *Str. fehlt in* C. 43 ȝet þei wolde not of þat b. 45 In romans as we rede 46 Holy churche berys wytnesse sadde 47 be hym she hadde 48 she putte to dede. 50 þat noman perceyued hem nought

Vp-one a day hire moder came,
And to-gedyr she heme name
And fownd heme with dede.

10. „Allas“, she sayd, „þat ȝe weryne borne!
Lyue & soule ȝe hane forlorne,
Day with-outene ende.
ȝe ben I-tauthe to þe fend of helle,
With ȝoue wille I no lenger dwelle,
ffro ȝoue wille I now wend.“

11. þe good mane be-gane to say:
„I-wis, she wille us be-tray
& brynge us in mekille wrake.“
„Sertis“, quod hire douter þore,
„Sche ne shalle sey no more,
& I may hire ouertake.“

12. And þorow þe fendys entysment,
After hire moder she is Iwent
Anone into þe halle,
And with a knyfe to hire she stirte
And smote hire modyr to þe herte,
To dethe she gane falle.

13. And whane þis dede was Idone
Sche toke þe body swythe sone
& leyd it in a chist,
And beryed it þorow here boþers rede,
As she had I-be fayre dede,
þat no man it newyst.

14. ȝete she coud neuer blynne,
But leuyd euer forthe in dedly synne,
Be day & eke be nythe. —
þe good mane with good entent
To holy chyrche he is I-went
þorow grace of god almythe.

---

52 con gon 53 Fulle priuely hir-self allon 54 in þe dede 56 Fulle wele I wot ȝe ar f. 58 ȝe ar þe deuels of helle *rest der str. fehlt in* C. 61 Alasse he seyde now am I woo 62 I wot she wille bewrye vs too 63 Gret sorow con he make 64 Nay seid his douȝtur so mot I the 65 So shalle hit not be 70 A knyfe in hir hande she hent ful smerte 72 þat ded down can she f. 74 They 77 sodenly had be 78 odur wiste 79 ȝet wolde þei not lefe her foly 80 in lechory 82 Alle on a day to churche he went 83 With goode wille and gode intent

15. On knes he felle beforne þe rode
And thought wele & vnderstode,
His synne he wold forsake;
If he mythe haue forȝeuenans
And for his synnes do penauns,
Shrift he wold take.

16. Quan alle þe folke was out of chirche goone,
A prest to hyme he called anone,
Stille withoutene stryue,
He told alle to-geder end & orde
How he had done, iche a worde,
And alle to-geder his lyue.

17. þe prest sayd: „hast þou good wille,
Of þi dedis þou hast done ille
Shrift for to take?
þat þou ne shalt with þi douter dele,
At bed, at bord, at mete ne at mele,
Hire þou most forsake.

18. If þou wolt penauns fonde,
Take þi wey into holylond,
þer god was qwicke & dede."
„Ȝis forsothe, sere", seyd he,
„While my lyue lest me,
I wille done after þi rede."

19. þe prest soylyd hyme of his synnys;
þe good mane went home to his Innis,
þer his douter was.
His douter had here mete I-made,
She bad hyme sytte & make hym glade,
And mad hym fayre solas.

20. „Do way, douter, swech þing,
I kepe no more of þi pleyng,
My shrift I haue take,

85 He bethouȝt hym & vndurstode 86 In how synfulle life he ȝede 88 legeans 90 thouȝt to t. 92 þe man folowed þe preest anon 94 He tolde þe preest his synnes ychon 95 How he and his douȝtur had don 96 was holden her life 98 For þi synne 100 be þi d. lye 101 Nor touche hir with no vilany 102 þi synnes þou m. f. 103 wilt vndurstonde 104 þou most into 105 whik 106 *Ms.* ȝif 109 When he was shryven 110 He w. 112 his m. 113 She bad hir fadur m. h. g. 117 *fehlt in C.*

þat Ine shalle with the nomore dele,
At mete, at bord, at bed ne at mele;
My synne I haue forsake."
21. „A", she seyd, „wickyd mane,
Hast þou here-aboute I-gane?"
Wele euyl it shalle þe lyke.
þou hast made me my moder to sle,
And my fayre sones alle thre,
And now þou wilt me swike."
22. She seyd: „sythin it is soo,
On anoder way it shal goo
Or to-morowyne prime.
þou hast me brought in alle þis gyle,
Wele, I wille qwite þe þi qwile,
Whane I may se my tyme.
23. And whan þe nythe was comyn anon,
þe good man was to his bedde I-goone,
His rest forto take;
ffor erly he wold with þe day
In pylgrymage wend his way,
ffor his synnes sake.
24. And þorow þe fendys entysynge
His douter þouthe anoþer þinge,
Wele wers for to doo:
And whane hire fader on slepe was,
She went here þeder a wole gode pas
And cutte his þrote a-too.

---

118 *fehlt in C., hier beginnt Ashm.* (= *A.*), *das ganz zu R. stimmt* 119 At mete nor at no mele 121 She seid fadur wyckud man 122 Haste þou tolde þe prest oure synnes ychan 123 Fulle ille þou shalt hit like 124 þou made me furst my thre childur to sloo 125 And my dere modur also 126 To þe hert forto smyte 127 þou wotte welle þat hit is soo 128 And oþur-gats 129 at prime, at *fehlt in A.* 130 ille 131 And I shalle ful wele haue my wille 133 When it was tyme of þe nyȝt 134 þe godeman was to bed dizt 136 þe gode man thouȝt when hit was day 139 *A.* egynge 141 Hir fadur for to sloo 143 She hyed to hym a gret pas 144 And karve his hart in-twoo *A.* kerue.

2. The Gesta Romanorum
ed. Herrtage E.E.T.S. Extra S. XXXIII (1879).

[Nr. LXXII Of a repentant harlot.], p. 390

Some tyme there was a man in spayne, that had be his wyfe a fayre doughter, and no moo childryn; wherfore he louyd it mekill. And cheryshed it . afterward, when she was of XIIII^ten^ or fiftene yere of age, the deuyll, that is Enemye to mankynde, that perceyued, that he louyd wele this childe, and temptid hym to do fleshly synne with his doughter. Atte laste he brought hem bothe to-gedre to the dede of synne, and fullfilled it in dede: and than afterwarde she was with childe . and when the modre wiste it, she askid whose it was; but she wolde not tell here. The modire thratte hire, and seide, she shuld a-bye, but she tolde hire, she nolde not. Then the modire pleasid here, and gafe her good drynke, and made here merye; and when she was wele merie, she askid who was the fadire? she seide, „my fadire". „thy Fadire"! she sayde, „oute on the, stronge strompette! were thou delyuered, thou shuldyste neuer dwelle in my house lengere . goddis Curse haue thou, and myne!" and with in few dayes after she was delyuered of a fayre knave childe . and that tyme the fadir was oute . and alse sone as she was oute of here bedde, she toke the childe, and wrothe in sondre the necke, and wente, and beried it in the dunge-hille . sone after that, the fadir come home, and asked, whethere it were a man or a woman? he seide, „lette me se it" . she seide, „it is dede" . he askyd „how?" she seide, „I haue slayne it, and beryed it in the donge-hille. „alas!" he saide, „that Euer thou was borne, thoughe thou and I be synfull wrechis, the childe myght haue bene a seynte in heuyn, and now it is loste for Euer! alas the while!" The modire Cursed and waried the doughtere ofte sithes, for here folye. the doughter sawe she myght not be in pease, and on a nyght she slowe hire modire, for she thought the better to be in pease . and on the morowe, when the fadre wyste that she had slayne her modre, he was a sorye man, and seide, „a! thou Cursyd wreche, go oute of my house, for thou shall neuer a-byde with me more" . she sawe that she was forsakyn of here fadere, and at Euyn, when here fadre was in bedde on slepe, she toke an axe, and kylled here fadre. etc.

3. Herolt's Promptuarium Exempl. M. XX

(Herolt war ein deutscher Dominikaner, der anfang des 15. jahrh. schrieb)

Filia quedam intoxicauit patrem ⁊ matrem .

Exemplum . XX .

Legitur quod quidam miles habuit filiam pulcerrimam ⁊ peccauit cum ea : quod quidem scelus mater eius per signa euidentia sciuit ⁊ perpendit . sed parcens confusioni proprie filie noluit propalare. Puella autem sciens peccatum suum cognitum matri sue . de consilio cuiusdam antique vetule veneno matrem suam interfecit. Pater autem advertens tantum scelus horrens . filiam omnino dimisit tunc ipse eodem modo veneno ab ea est interemptus. Parentibus eius sic occisis . illa in desperationem cadens . donec a quodam audiuit predicare . quod omnia peccata quantumcunque enormia in conspectu diuine misericordie nihil essent; quando [1]) ea homo cum contritione confiteretur ⁊ doleret. Ipsa autem ad eum accedens causa [2]) confessionis . pre desperatione non valebat peccata eius confiteri. Et facta sibi ab eo consolatione . cum maria lacrimarum effusione peccata sua veraciter est confessa . iudicans se omni pena ⁊ confusione esse dignam. Facta autem confessione ⁊ iniuncta ei penitentia [3]) salutari . ipsa cum ancilla sua intrauit ecclesiam. Et prosternens se in oratione fleuit intantum amare cum lacrimis ⁊ dolore . quod statim mortua est inuenta. Cum autem confessor eius in predicatione vt pro ea dominum rogarent populum ammoneret . audiuit vocem dicentem sibi . quod ipse ⁊ populus potius eius orationibus indigerent. Ita quod intellexit eam per lacrimarum inundationem esse baptisatam . et ad patriam euolasse sine omni purgatorij pena. Hoc petrus de amore liber ij.

4. Scala coeli fol. 48ᵛ·

(cf. Gering bd. II p. 395; die erzählung kann ich in dem alten drucke der Göttinger univ.-bibl. nicht finden.)

Refert Jacobus de Vitriaco, quod quaedam juvencula fuit, quae peccans carnaliter cum patre suo, reprehenderetur a matre. Cumque interfecisset matrem, et hoc scivisset pater ac propter hoc molestaret eam, dum dormiret interfectus est a filia et facta meretrix publica . etc. etc.

---

[1]) qñ [2]) cā [3]) p̃nia

5. Thomas Cantipratanus p. 473 4
(aus Brabant, schrieb 1263 oder 1269 sein Liber apum).[1])

De quodam, qui vehementissime contritus exspirauit.

Ad hoc, etsi supervacue, probandum quiddam, quod nostro tempore in Galliae partibus accidit, fidelissima relatione traditum, non silebo. Ad illum venerabilem virum magistrum Petrum de Corboel, Senonensem Archiepiscopum, quidam peccator, qui propriam filiam violenter oppresserat, confessionis gratia venit.

(Hier am rande: Est 72. in tabulis Democharis, & obijt 1221).

Confessus igitur in maxima & mirabili contritione & lacrymis: quaesiuit, si vmquam posset vllo dolore vel poena a Domino veniam impetrare. Cui praesul: Ita, inquit, indubitanter, si tanti mali poenitentiam subire volueris. Et ille vehementer exclamans: Volo, inquit, etiamsi mille mortes me sustinere volueris. Collacrymatus ergo infelici immo iam felicissimo peccatori. Et ego, inquit, septennem tantum tibi poenitentiae poenam impono. Tunc ille: Quid est, ait, quod poenitentiam mihi flagitiosissimo septennem tantum iniungis, qui si viuerem vsque in finem mundi, tantum facinus poenis innumerabilibus diluere non valerem? Cui praesul: Vade, inquit, & tres dies tantum in pane & aqua ieiuna. Tunc amplius ille plorans & contundens se, rogabat vt poenitentiam iniungeret salutarem. Supra modum ergo admiratus, & exhilaratus antistes, tandem diffinitiue praecepit homini, vt abiret, & vnum tantum Pater noster diceret, sciretque pro certo peccatum iam sibi esse dimissum. Nec mora, dirum ille emittens ejulatum, & in terram procidens exspirauit. Nec dubia fides est, sicut Deo dignus Episcopus (p. 474) postea praedicauit, quin idem poenitens sine vlla alia purgatorij poena, validissima tantum contritione purgatus, ad gloriam euolauerit.

---

[1]) Nach der ausgabe von 1627.

GÖTTINGEN. W. HEUSER.

A REPLY TO DR. SOMMER

concerning the relations of Malory's "Morte D'Arthur" and the Middle English romance, "Le Morte Arthur", preserved in the Harleian MS. 2252.

In a recent communication to "Anglia" (Vol. XXIX, pp. 529 ff.) Dr. Sommer states (p. 533): "The quotations from 'Studies, etc.' given above show beyond a doubt that I never for a moment had the notion: — the Harl. MS. romance was Malory's source for the last two books of his compilation."

The last two books of Malory, I will remind the reader, are the twentieth and twenty-first.

Now compare with the words just quoted the following flatly contradictory statement on p. 11 of these "Studies", where Dr. Sommer is giving a summary of sources of the "Morte Darthur": "The twentieth and twenty-first books are a prose-rendering of the English metrical romance 'Le Morte Arthur' as given in the Harl. MS. 2252; the 'Lancelot' may occasionally also have been used." (I may say that the "Lancelot" referred to is the Old French prose-romance, "Lancelot du Lac").

Further comment on the contradiction here involved is, I believe, unnecessary. Only I will add that the passages cited by Dr. Sommer giving what I have already stated in my article in "Anglia" XXIII, 67 ff. was the correct view of the relations of Malory and the Harleian romance simply prove, when contrasted with the second of the passages quoted above, that Dr. Sommer "betrayed an inconsistency of view", as I put it in the original article, or "wavered", as it is expressed in the Introduction to my edition of the Middle English poem for the Early English Text Society. It really

ought not to have been necessary for me to say what I have just had to say, for, though the reader of Dr. Sommer's communication may not have suspected it, I had already cited in the first three pages of my article in "Anglia" not only the above-quoted paragraph from p. 11 of the "Studies" but these other passages expressing the correct view, which Dr. Sommer now brings forward with such a parade, as if they had escaped my attention.

With regard to Dr. Sommer's indebtedness to Branscheid for the erroneous view expressed on page 11 of his "Studies" about the relation of Malory's twentieth and twenty-first books to the Harleian romance and to Ellis for the still further erroneous view of the relation of the Old French prose "Lancelot" to this same Harleian romance (more particularly, the first part of it), I can only say that the same errors he is guilty of are to be found in the works of these earlier scholars with which he was, of course, well-acquainted, as citations in his "Studies" prove. It seemed most probable, therefore, that he simply took over these views from his predecessors. At least, I had as much right to draw this inference from the premises, as Dr. Sommer has to infer that I adopted from *him* the conclusion that only one leaf is missing in the Harleian MS. — although I am thoroughly familiar with the manuscript, and have made the closest and most detailed study of the sources of the romance in question.

As regards the phrasing of my statement, viz: that Dr. Sommer's notion that the Old French Vulgate-Lancelot constitutes the source of the Harleian "Morte Arthur" down to the gap "seems a partial and ill-considered adoption of Ellis' erroneous view, cited above, with regard to the relation of our poem and the old French romance", I believe that a few words will be sufficient to show that this is justified. It should be remembered that in Ellis' opinion the Harleian romance follows "with tolerable exactness" the Old French prose romance of "Lancelot du Lac" — in other words, that this latter is the source of the Harleian romance. Now, I speak of Dr. Sommer's "partial" adoption of this view, because in his "Studies" he accepts the Old French "Lancelot" as the source of the Harleian romance as far as the gap in the MS. but not after, whereas Ellis makes no limitations in his

statement. It is true that Dr. Sommer cites in his communication a passage in his "Studies" (p. 220) to show that he did not regard the "Lancelot" as a source for the Harleian romance. If the reader will turn to this passage, however, he will find nothing about the eighteenth book, taken separately, but an utterly confused statement about the source of the "last portion of Malory's compilation" where no distinction is made between the sources of Book XVIII and Books XX and XXI. I have to come back to this passage in another connection, however, so I will now pass on to the proofs of my assertion. — Accordingly in confirmation of my statement I will call the attention of the reader to the following passages on the subject in hand in the section of Dr. Sommer's "Studies" devoted to the discussion of the relations of Malory's "Morte Darthur" and the Harleian romance. Here is what he says — in language, the reader will remark, as explicit as it is given human language to be:

"The Vulgate-Lancelot (P. L.) is the source for the first part [i. e. of the Harleian romance], ll. 1—1181 up to the gap" (p. 249). This statement is repeated p. 275.

It should be explained that "P. L." stands for the printed "Lancelot" — more particularly, the edition printed at Paris in 1513.

And again: "A minute examination of the first part of the MH. [i. e. the Harleian romance] discloses several points which do not agree with P. L. but they are of very secondary importance, and can be explained, without exception, as the poet's modifications of the source, in order to adapt his material to the exigencies of his metre; thus in his tendency to avoid proper names, he gives no names for the localities where the events he relates take place." (p. 250).

Now, in my article in "Anglia" (pp. 88 ff.) I have shown that the view expressed in the two passages just quoted is totally wrong. The Vulgate-Lancelot is not the source of any part of the Harleian romance. Indeed, the latter part (from the words "can be explained" on) of the statement in the second of the quoted passages is simply preposterous, as any one may convince himself by comparing the part of the Harleian romance in question with any of the British Mu-

seum MSS. of the Old French "Lancelot" or the early prints of that work.

After what I have said in the fifth section of my article in "Anglia" I do not believe it is necessary for me to add anything in justification of the second of my epithets — "ill-considered".

With regard to Dr. Sommer's next point, I can only reaffirm my conviction that "the similarities and occasional coincidences of phraseology which one observes in comparing Malory [i. e. his last two books] and the Middle English metrical romance [i. e. in the part corresponding to these last two books] are only such as must occur where two writers are following the same original". I had shown in the first section of my article in "Anglia", with more thoroughness than had been done before, that the Harleian romance was not the source of Malory's "Morte Darthur" but that Malory and the author of that romance drew from a common original. Well, that being the case, it is very unlikely that Malory in translating this French original should have turned aside from time to time to cull perfectly ordinary phrases from the Harleian romance. This would not be a very probable proceeding in any age but least of all in the Middle Ages, when men were not much concerned about phrase-picking. Dr. Sommer excitedly berates Dr. Mead and myself for overlooking the phrases which Malory in his fifth book borrows from the alliterative "Morte Arthure" of the Lincoln MS. But surely it ought not to be necessary to point out the difference between the two cases, for here in his fifth book, as is generally accepted, Malory was using the alliterative romance as a real source for his narrative. What more natural then, when he was following the story of a book written in his own language, than that he should have taken over from this book an occasional phrase? As Dr. Mead had already discussed these coincidences of phraseology between Malory and the Harleian romance in what I regarded as a satisfactory manner I did not think it worth my while to turn aside from the special object of my article — the investigation of sources, properly speaking — to add anything to his discussion. Now, Dr. Sommer in his present communication presents no new argument on the subject, so the question stands exactly where

it was, and I will accordingly leave it to any student who feels an interest in the matter, to read, on the one hand, what Dr. Sommer has said with regard to these parallels and, on the other, the comments of Dr. Mead and myself on the same, and form his own conclusions.

Let us take up now the portion of Dr. Sommer's communication (p. 535) which begins with the words, "There is only one more point to consider". The situation here is just this: In his "Studies" Dr. Sommer made the mistake of supposing that a part of Malory's eighteenth book was drawn from the same source as his twentieth and twenty-first books. Well, in the second section of my article in "Anglia" I showed that this was erroneous, and so effectively it seems, that Dr. Sommer, now in returning to the subject, wishes his readers to believe that he never held such a view. But let us look at this matter a little more closely: — When Dr. Sommer was writing the summary of the sources of the "Morte Darthur" he supposed, as the statement which I have quoted from p. 11 of his "Studies" shows, that the source of the twentieth and twenty-first books was the Harleian romance itself and so on p. 10 of these "Studies" he says: "The eighteenth book follows apparently two versions: the "Lancelot" (i. e. the Old French Vulgate-Lancelot) and the English metrical romance "Le Morte Arthur" as represented by Harl. MS. 2252." Let us go on, however, with what Dr. Sommer has to say on the subject in his present communication. First of all, he quotes (p. 535) from "pages XVI. and XVII." of the Introduction to my edition of the Harleian romance these words: "In fact whilst differing markedly from Marlory, as the above enumeration sufficiently shows, the relation *of* (*M. H.*) to the Vulgate-Lancelot is just the same as that of the whole preceding portion of the romance down to 1318" etc. — Now, if the reader will refer to p. XVII. of my Introduction, from which page the whole of the above passage is taken, he will not find the words I have italicised. They are inserted by Dr. Sommer and are calculated to obscure what the context will make plain to any one, viz: — that I am speaking here merely of ll. 1318—1671 in their relation to the Vulgate-Lancelot and not of the Harleian romance from l. 1318 to the end. Endeavoring to clear his skirts of the error with regard to the source of Malory's eighteenth book,

Dr. Sommer proceeds with a reference to p. 220 of his "Studies" and gives this account of what he there says: "After declaring that the eighteenth book is not derived from P. L. [i. e. the Vulgate-Lancelot] to which its source was intimately related and that *this source* is either derived from P. L. *or both from a common original*", etc. (the italics are Dr. Sommer's). Now this account of what is actually said there is entirely misleading, for, as a matter of fact, in the passage in question Dr. Sommer does not mention specifically the eighteenth book at all, passing over in silence any distinction in respect to source that might exist between it and the twentieth and twenty-first books. But to make no such distinction is not only inconsistent with the view which he has expressed on p. 10 of his "Studies" (quoted above), that the Old French Vulgate-Lancelot was a source of this eighteenth book, but it is fundamentally erroneous, as I have shown in the second section of my article in "Anglia" — to which place I will refer the reader who is interested in the subject.

As regards the table on p. 221 of his "Studies" which Dr. Sommer reproduces in his communication (p. 536) I will now comment on this along with his self-complacent solution of what he calls the "enigma". Dr. Sommer says (p. 537): "Whilst I stated, quite correctly at the beginning of Book XVIII. pp. 220—221 that this corresponded to lines 1672—3969 I, unfortunately, confused the figures in the references at the beginning of Book XX. on pages 249 and 251, viz., those referring to the gap in the Harl. MS. i. e. 1318—3969, with those referring to the two portions derived from different sources, 1672—3969, and with regrettable consistency, I repeated these erroneous figures on p. 275 in another reference when speaking of a hypothetical "Suite de Lancelot". — As a matter of fact, in this table (the "statement" is confined entirely to the figures in the table) Dr. Sommer does equate correctly Book XVIII. of the "Morte Darthur" with ll. 1—1671 of the Harleian romance.[1]) But what of that? Who

[1]) I may point out incidentally that Dr. Sommer does not reproduce in his communication the note which in the "Studies" (p. 221) is appended to the figures "1617" of this table. He there refers to a series of so-called "emendations" and violent transpositions of the text of the Harleian

has ever asserted that Dr. Sommer (or any one else) disputed that the narrative of Malory's eighteenth book corresponded in a general way to that covered by ll. 1—1671 of the Harleian romance? It is the question of actual source that is at issue and here with a "regrettable consistency" Dr. Sommer has misstated the facts of the case wherever he has mentioned the subject. On pp. 220—221 of his "Studies", as I have already said, to the confusion of his readers, he makes no specific mention of the source of Book XVIII as distinguished from that of Books XX and XXI, although, of course, it should have been kept apart from the last two. Now let us see what Dr. Sommer means by confusing "figures". On p. 249 he says: .... "for the remainder of the poem, ll. 1318—3969, from the gap to the end, the poet used the same source as did M[alory] for the two last books of his rifacimento". Does the distinct statement "from the gap to the end" here come under the head of "confusing figures"? And on p. 275 when he says, "The last portion (ll. 1318—3969) of the English metrical romance 'Le Mort Arthur' (Harl. MS. 2252) represents the conclusion of the 'Suite de Lancelot'" and a few lines below refers to the "second part (ll. 1318—3969)", is this again simply a mere confusion of figures? If so, it is certainly carried out with such "regrettable consistency" that the same figures turn up, wherever the subject is mentioned in the book. I will enrich Dr. Sommer's illustrations of this "regrettable consistency" with an other example apart from those I have already cited and the one on p. 251, viz., on p. 250, "The second part of MH. [i. e. the Harleian romance] ll. 1318—3969" etc. It is, moreover, this mistaken conception[1]) as to the point where Malory and the Harleian romance begin to use a common original which, as I have already said, leads Dr. Sommer to suppose a double source for Malory's eighteenth book in the passage quoted above from p. 10 of his "Studies"

---

romance which in the third section of my article in "Anglia" I have shown to be wholly uncalled for. His view about the binding of the MS., alluded to in the beginning of his communication, is connected with this erroneous theory.

[1]) In the third and fourth sections of my article in "Anglia" I have exposed in detail the grave errors into which this misconception of Dr. Sommer's has led him.

when he says: "The eighteenth book follows apparently two versions: the 'Lancelot' [i. e. Old French Vulgate-Lancelot] and the English metrical romance 'Le Morte Arthur' as represented by Harl. MS. 2252." Now, this statement, I repeat, as far as the Harleian romance is concerned, I have shown to be false in the second section of my article in "Anglia".

After the above I hope that it is not necessary for me to comment on Dr. Sommer's urbane insinuations that I have not read his discussion of the questions at issue. These phrases, of course, merely denote one of those ebullitions of disgust, such as we have all felt on finding that some worker in the same field as ourselves does not accept our conclusions — only most of us have had the good taste to suppress them.

University of Tennessee. J. Douglas Bruce.

A NEWLY DISCOVERED MANUSCRIPT OF THE POEMA MORALE.

INTRODUCTION.

§ 1. In November 1904 the Fitzwilliam Museum, Cambridge, received a valuable bequest of manuscripts, books and objects of art from the late Frank McClean M. A., F. R. S., F. R. A. S. etc. of Trinity College, Cambridge, and Tunbridge Wells. In a MS. of this Collection, the so-called Nuneaton Codex, now MS. McClean 123, I found a hitherto unknown copy of the Poema Morale.

§ 2. MS, 123 (= M) is a small folio written on vellum by a French scribe, 167 mm. × 262 mm., and bound in the original marocco-covered boards.

§ 3. The contents of the MS. is briefly as follows: —

(1) ff. 1—7^{b} [*T*]*ractatus in lingua romana secundum dominum Robertum Grosseteste lincholiensem episcopum de principio creacionis mundi,*
beg. qui bien pence ben puet dire
ends La uerge sun creatur
811 lines in two columns.

(2) ff. 7^{b}—9^{a} *Prose-treatise on the Pater Noster,*
beg. pres ceo deuez sauer quels sunt . . .
ends vus serra done tut sanz demander. Amen.
229 lines in two columns.
f. 9^{b} blank.

(3) ff. 10^{a}—27^{b} *The Gospel of Nichodemus,*
beg. Nz le honor de la trinite
ends Deu le me otrie le fiz marie. Amen.
2193 ll. in two columns.
ff. 28, 29 blank.

(4) ff. 30[a]—65[b] *Bestiary of William le Trouvers*
with thirty seven outline drawings.
beg. QVi ben comence e ben define
ends e lur iugement attendrunt. Amen.
4200 ll. in two columns.

(5) ff. 66[a]—105[a] *The Apocalypse in Latin and French,*
edited in Romania XXV. 17 ff.
f. 105[b] blank.

(6) ff. 106[a]—107[a] *Officium beate virginis*
with music on a five-line staff.
ff. 107[b]—108 blank.

(7) f. 109[a] *Seint Austin escrist cest oreisun,*
beg. Deus propicius esto
ends In nomine patris et filii et spiriti sancti. Amen.
25 lines.
f. 109[b] blank.

(8) ff. 110[a]—113[a] *Treatise on the Pater Noster,*
beg. Apres ceo deuez sauer
ends par sa seynte contemplacion
329 ll. in 2 columns.
ff. 113[b], 114[a] blank.

(9) f. 114[b] *The names of the symbols* ꝑ ꝑ ȝ ·i·

(10) ff. 115[a]—120[a] *The Poema Morale.*
337 lines.
ff. 121, 122 fly-leaves.

§ 4. The MS. has been noticed by Paul Meyer in his edition of the 'Version Anglo-Normande de l'Apocalypse', Rom. XXV, 180 f. (1896), but curiously enough he altogether omits to mention the Poema Morale which no doubt accounts for its having remained unknown up to the present date.

§ 5. M. Meyer gives the date of the MS. as 'vers l'an 1300'; Dr. Montague James places it similarly 'about 1300, perhaps a little earlier'. This date refers to n[os] 1, 3, 6, 9, 10, the remaining parts are in a somewhat later hand.

§ 6. The MS. was in the XV century in the possession of the convent of Nuneaton, Warwickshire, cf. f. 9 'Iste liber constat d*omi*ne Margarete Sylemou*n* et disciplas suas. Et post morte*m* sua*m* couentu de NunEtou*n*' ($^1/_2$ XV cent.); f. 1 'Iste lib*er* co*n*stat Alicia Scheyntou*n* and *per* ea conventu' (XV century). Another owner was 'John Eyton Kt' (XVI century) f. 113[b]; and according to a pencil-note on f. 1 the volume

was a 'Gift of Mrs Lacy to John Gibson, 8 Oct. 1853'. It afterwards came into the possession of Quaritch, the well-known Piccadilly bookseller, who in his order sold it to Mr. McClean.

§ 7. The poem is written in long lines, 32 lines to the page. The initial letter of each line is somewhat larger and slightly separated from the rest of the line, and as a rule faintly touched with red. The coloured initials intended to stand at the head of the poem and of its subdivisions, have, however, not been inserted, but they are as usual indicated by letters of a smaller size in the margin. Spaces for these initials occur at ll. 1, (3), 21, 33, 99, 149, 207 as indicated in the text.

It is notewortly that the scribe uses the Anglo-Saxon ƿ for *u u* (*w*). That the specifically English signs þ, ƿ, ȝ, ·ı· were unfamiliar to him is shown by his noting them down on the page facing the first page of the poem, clearly for the sake of easy reference.

§ 8. The dialect of M is Kentish with a strong intermixture of more westerly forms as can be seen from the following characteristics. Cf. Morsbach, Me. Gram. §§ 9, 132.

(1) OE. *y, ý* appears (a) as *e* in *agelteþ* 279, *beiþ* 140, *euel*(*e*) 19, 26, 59, 87, 98, 115 (twice), 122, 164 (twice), 215, *felle* 310, *uelleþ* 278, *feþ* 277, *forgelt* 286, *ileste* 212, *kenne* 321, *kennes* 78, *mankenne* 292, 300, *lefte* 77, *misdede* (pt. pl.) 95, *nele* 117, 283, 298, *nelle* 147, *neste* 96, 211, 232, *neteþ* 223, *senne* 123, 274, 291, *sennes* 226, *senezede* 244, 261, *unwenne* 192, *vnhed* 153.

(b) as *u* in *agulteþ* 194, *agult* 11, 87, *gult* 158, *gulte* 199, *gultes* 256, 284, *gulteþ* 85, *bugge* 61, *dude* 2, 181, 193, 249, 251, 253, 318, *misdude* 93, *hulle* 309, *kunne* 184, *sunne* 183, 186, 191, 282, *fur* 72, 235, 237. M. has further *muchel* throughout, which, however, is probably, to be explained from OE. **mučel*, cf. Morsbach, *op. cit* §§ 130. a. 4, 133. a. 2.

(c) as *i* (*y*) in *þinche* 46, *þincheþ* 221, *þinþ* 314, *ofþinþ* 126, *mankinne* 271, *yuerrede* 98.

The porportion of the forms with *e* : *u* : *i* (*y*) is therefore as 40 : 26 : 6.

The *e*-forms proponderate in the rhymes, viz.

e : *e* *lefte* (OE. *lyft*) : *sceafte* (OE. *sceaft*) 77—8.

It is noteworthy that M is the only MS. where this rhyme is pure, cf. T 83—4 *lofte* : *safte*, J *lufte* : *schafte*, L *lifte* : *sceafte*, D *seafte* : *lefte*, E *lofte* : *seefte*, e *lufte* : *sceafte*.

neste : *ileste* 212—3.

u : *e* *sunne* : *unwenne* 191—2, *hulle* : *felle* 309—10.

i : *e* *mankinne* : *senne* 271—2.

u : *u* *sunne* : *kunne* 183—4.

(2) The WS. breaking *ea*, *éa* before l + cons. appears as *ie*, initially *ȝe* in *hielde* (OE. *healdan*) : *chielde* 217—8, *ȝelde* (OE. *eald*) : *bihielde* 265—6, *ȝelde* : *selde* 43—4, *ȝelde* : *yhelde* 278—8 but

eld 6, *eldi* 4, *yhelde* (inf.) 278, *welde* (inf.) : *ihelde* (part.) 52—3.

(3) OE. *éa* appears before non-palatals as *ie*, *ȝe-* in *lien* (OE. *léan*) 58, *ȝedi* (OE. *éadiȝ*) 213, *ȝeþ-lete* (OE. *éaþe*) 70, 144, 243.

(4) OE. initial *hw* appears as *hu*, *hw* in *huat* 88, 232, *huiche* 132, *huile* 226, *hwo* 320, elsewhere as *wh*.

(5) OE. *f* initially before a vowel and in the combinations *fl*, *fr* has as a rule become *u* (*v*) e. g. *vele* 11, 192, *uorȝet* 25, *ule* 146, *uram* 98, 220 (twice). The proportion of *f* : *u* (*v*) = 22 : 64.

§ 9. The two first lines of the text printed below form no part of the Poema Morale, they are in fact merely the first stanza of the sermonizing poem *Sinners Beware*, printed in *An Old English Miscellany* (EETS. Orig. Ser. no. 49), p. 72. Cf. Brandl in Paul's Grd.[2] II § 13.

The probable explanation is that both poems occurred in the original from which our present text was copied, and that by some oversight on the part of the scribe he began to transcribe the wrong poem and subsequently made no

attempt to correct his mistake. In MS. 29 Jesus College, Oxford, for instance, the Poema Morale is immediately followed by 'Synners Beware', see EETS. no. 49, pp. 58, 72.

It is, of course, also possible to assume that the lines were placed as a suitable 'motto' at the head of the poem.

Relation of M to the remaining MSS. of the Poema Morale.

§ 10. Six MSS. of the Moral Ode were previously, known, viz.

(1) D = MS. Digby. A. 4, Bodleian Library, Oxford, partly printed by Hickes in his *Thesaurus* I 222, edited by Zupitza, *Anglia* I 5 ff. It differs from all others in being written in short-lined stanzas.

(2) E = MS. Egerton 613, ff. 7—12^{b}, edited by Furnivall *Early English Poems and Lives of Saints* (Phil. Soc. Trans. 1858), by Morris *Old English Homilies,* First Series, II, 288—295, and 175—183 (EETS. no. 34).

(3) e = MS. Egerton 613, ff. 64—70^{b}, practically the same text as E but in a different hand. Printed in Zupitza's *Altenglisches Übungsbuch.*

(4) J = MS. 29 Jesus College, Oxford, ff. 242—247 now deposited in the Bodleian, printed by Morris *An Old English Miscellany* pp. 58—71 (EETS. 49), reprinted by him in *Specimens of Early English,* 2nd ed., p. 194 ff.

(5) L = MS. Lambeth 487, ff. 59^{b}—65^{a}, printed by Morris in *Old Engl. Homilies,* First Series, II, 159—175 (EETS. no. 34). This MS. contains the first 270 lines alone.

(6) T = MS. Trinity College, Cambridge, B. 14. 52, ff. 2—10, printed by Morris *Old Engl. Homilies,* Second Series, 220—232 (EETS. no. 53) 1873, reprinted in his *Specimens,* p. 195 ff.

A critical edition of the poem has been published by Hermann Lewin, *Das Mittelenglische Poema Morale*, Halle 1881. Cf. Engl. Stud. V 409, Anglia IV, Anz. 88, Egge, Mod. Lang. Notes 1887, no. 1, col. 14.

§ 11. Concerning the *dates* of the above MSS. Zupitza (Anglia I 5 f.) places D at the beginning of the XIII century, for the dating of the others he quotes the opinion of Wanley and the respective editors, whose statements I find, however, to be in some need of correction.

No date at all is assigned to E by either Furnivall or Morris, and concerning e Furnivall merely refers to it as a later copy. Lewin says concerning E and e. 'Beide dürften im anfange des 13. jhdts. entstanden sein.'

The experts of the British Museum Dr. Warner and Mr. J. A. Herbert, who have kindly given me their opinion on this point, assign both E and e to the XIII century and hold e to be *the earlier* of the two, and neither of them to be written especially early in the XIII century.

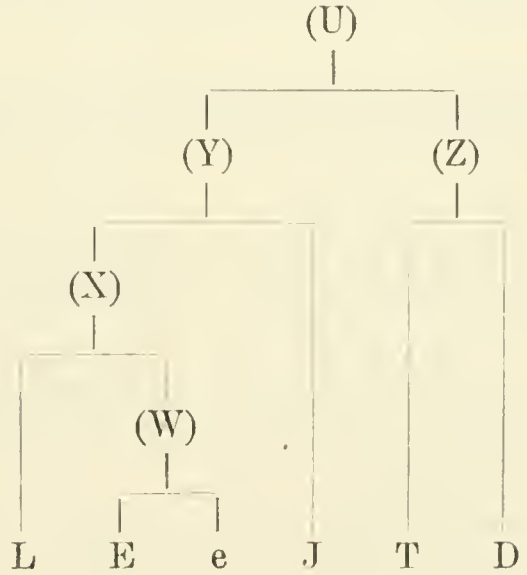
MS. J Morris (EETS. no. 53 p. viii) states to have been written 'about 1246—1250'. It is, however, possible to give a more accurate date, for which I am indebted to Mr. E. W. B. Nicholson, the Bodley Librarian. He writes concerning MS. J, 'From f. 217 to the end of the volume is apparently all in one hand, and was certainly written about the same time. It contains a history of Tobias which mentions the then Prior of St. Mary Kenilworth (Gwilleyme): this fixes the date of *composition* at 1276—9, and I believe that to be approximately the date of the writing'.

The same late date would consequently also be assigned to the remaining poems printed by Morris in *An Old English Miscellany* pp. 37—57, 72—191 from our MS. J. fol. 217 ff., viz. from f. 217—242 *The Passion of our Lord*, f. 248 *Sinners Beware*, f. 251 b ff. *The Woman of Samaria*, *A Luue Ron*, and various other minor poems, f. 262 *The Proverbs of Alfred*, f. 271 ff. *The XI Pains of Hell* and other short religious poems.

T Wanley places 'circa tempora Henrici II aut Ricardi I' (*Catal.* p. 169), that is, between 1154 and 1199; Morris holds that it is later than L but older than J (EETS. 53 p. viii note); Zupitza (*op. cit.* p. 6) that is was probably written not long after 1200. Dr. Montague James in his Catalogue of the Western MSS. in Trinity College, Cambridge, places T in the XIII century, and he has further specified this statement by assigning it to the early years of the century in question, thus confirming Zupitza's view.

L is placed by Wanley p. 266 in the reign of Richard I (1187—99); Morris (EETS., 53, p. viii) holds it to be older than T. Dr. Montague James, who has kindly given me his opinion on the subject, considers it to be late XII or early XIII century, thus confirming Wanley's and Morris's opinions.

§ 12. The relationship of these MSS. has been established by Zupitza in his above-mentioned edition of D (Anglia I 32 ff.) in the following way: —



A comparison between M and these previously known MSS. shows that it does not agree with (U) as represendet by (Y) or (Z) but must have descended from a different original: —

(a) In the characteristic readings which differentiate (Y) and (Z), M agrees twice with (Z) (ll. 18, 295), five times with

(Y) (ll. 34, 58, 241, 257), in one case with neither (l. 71); in the remaining seven cases noted by Zupitza the corresponding lines are missing. (Cf. Anglia I 32.)

	Z	Y	M
(D)	9, 3 mai	michte	l. 18 mai
„	17. 3 for	*om.*	„ 34 *om.*
„	30, 3 workes	swinches	„ 58 suinches
„	36, 2 ful	swa	„ 71 wel
„	37, 1 no þing norhole	noht forholen nihud	stanza *om.*
„	66, 2 on oðer	enne dei oðer	line *om.*
„	77, 4 hidden	wrugen	„ „
„	125, 1 lease men	lease	l. 241 lese
„	128, 3 men	sonde	stanza *om.*
„	135, 1 attliche	laðliche	l. 257 lodlich
„	135, 4 engles	on henene	„ 258 in heuene
„	143, 1 and	*om.*	stanza *om.*
„	144, 3 vor naht hi solden bidde þer	for nis noþer inne helle	„ „
„	156, 2 wið þurste	wid chele wid þurst	„ „
„	160, 1 were	we were	l. 295 were

(b) M has four lines which do not occur in (U) viz. 97—8:

'Iesu Crist, seinte Marie sone, us alle helpe & rede,
'& euere more yscilde us, uram euele yuerrede.

and 217—18:

'þe hadde þis worldes egte, & faste gunne hielde,
'& hi nolde helpe þar, of þe hungri ne þe chielde.

Of these 97—8, occurring at the end of a section, strongly suggest the ordinary colophon of the pious scribe, and are probably spurious, but as for 217—8 there seems no reason to doubt their originality.

(c) The order of lines in M differs widely from that observed in the MSS. of (U), as can be seen by a glance at the text, where the figures in italics to the right of the text represent the order of lines in T, which is followed with few exceptions by all the other MSS.

The reason for these curious deviations from the usual order can of course only be conjectured. They can scarcely

be put down to the copyist; he would no doubt have found it easier to go straight on than systematically to reverse the order of his original. Considering the great popularity of the Poema Morale it is far more likely that the immediate original of our text, or at all events a copy not far removed from it, was taken down from memory. This would also account for the fact that not less than seventy lines are missing of the ordinary number found for instance in T, viz. ll. 13, 14, 27, 28, 57, 58, 76, 77, 80, 117, 118, 151, 152, 155, 156, 169, 170, 183, 184, 197, 198, 203, 204, 207, 208, 255, 256, 265, 266, 277, 278, 289, 290, 293—302, 325, 326, 327, 330, 331, 332, 369—379, 382, 387—392, 394—6 of MS. T. It might also account for the addition of the first stanza of 'Sinners Beware' (cf. § 9), and for a very considerable number of verbal changes introduced, e. g.

M 88 Huat sculle we come to dome
T 94 Hwat sulle we seggen oðer don

M 124 To longe he abit, þat suo abit, to bidde Cristes ore.
T 130 For-þi he is sot þe swo abit to habben godes ore

M 135 þat siggeþ þe, þat were þar, & wite hit mid iwisse.
T 141 þat habbeþ isaid þe come þanne þit wiste mid iwisse.

M 136 uor ore nihte blisse.
T 142 for seue nihte blisse.

M 139 & so hi beþ of þe dere
T 145 swo is of wilde diere

M 152 his workes & his dede.
T 160 his word and ec his dade.

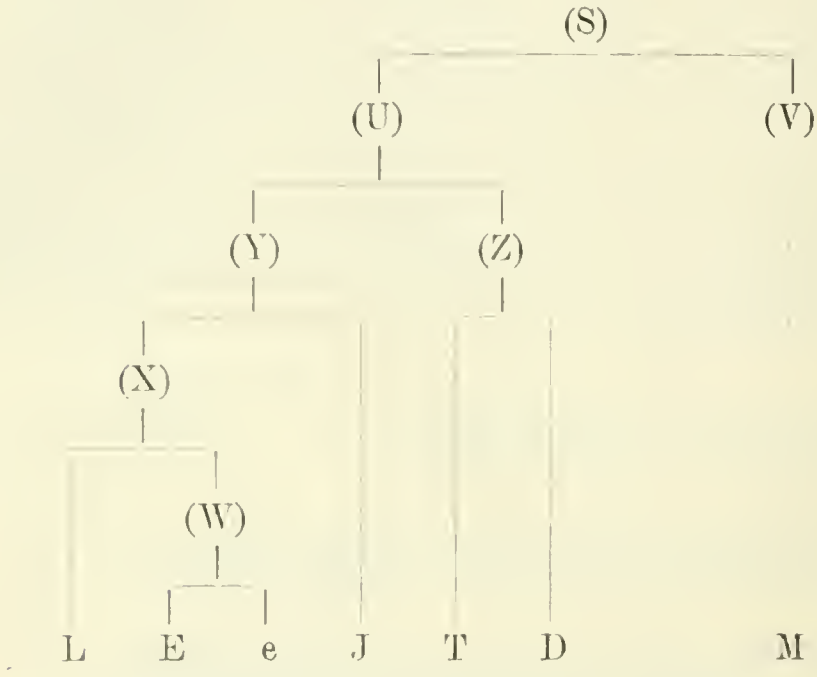
M 172 Ne breeþ neuere eft Iesus helle for ham, to bringe ham ut of bende.
T 182 Breeð nafre eft Crist helle dure for[to] lesen hem of bende.

M 174 Himself he polede deþ for us, wel dere he us bozte
T 186 Him self he polede deað for hem wel diere he hes bohte.

M 175—6 Half-lines transposed

M 210 & ȝe hit habbeþ ihurd rede.
T 228 þar me hit mai rede.

§ 13. From the above it is apparent that the ultimate original of M can hardly have been (U); we therefore assume it to have been (V), in which case (U) and (V) must have had a common source (S). Zupitza's pedigree of the MSS. (see § 12) would therefore be carried one step further back and assume the following shape: —



Of the intervening links between M and (V) nothing can be said with certainty beyond the fact that they must have been numerous, possibly orally transmitted, in order to produce the many variations from the prototype which is more closely preserved in the MSS. of group (U).

TEXT.

f. 115a

Þe holi gostes miȝte, us alle helpe & diȝte, us wissie & us teche,
Y-scilde us fram þe unwiȝte, bi daie & bi niȝte, þat þencheþ us bipeche.
Ich am elder þane ich was of wintre & of lore; *1 (T)*
Ich eldi more þane ich dude, mi wit aȝte beo þe more.
To longe ich habbe child ibeo, of wordes & of dede;
Þeȝ ich beo of wintres eld, to ȝung ich am of rede.
Vnnet lif ich habbe ilad & ȝet me þinceþ ich lede; *5*
Whane ich me biþenche wel, sore ich me a-drede.
Mest what þat ich habbe ido is idelnes & chilse;
To late ich habbe me biþoȝt, bute me Crist do milse.
Vele idele wordes ich habbe ispeke, siþþe ich speke cuþe.
& fele ȝunge dede ido, & þat me reweþ nuþe. *10*
Al to muchel ich habbe a-gult, of wrke & of worde;
Al to muchel ich habbe ispend, to litel ileid on horde. *12*
Ich miȝte bet habbe ido, ȝef ich hadde þe selþe, *15*
Nu ich wolde, & ich ne mai, for elde ne for unhelþe.
Elde me is istolen up-on, er þan ich hit wiste.
Þat ich ne mai me iseo bifore, uor smiche ne for miste.
Arȝ we beoþ to donne god, of euel al to þriste,
More eie stondeþ man of man, þane him do of Criste. *20*
Þe wel ne deþ þe while he mai, sore hit scal him rewe,
Whane hi sculle mowe & ripe, her þat hi er sewe.
Doþ al to gode þat ȝe muȝe, þe while ȝe beþ aliue;
Ne truste noman to muchel, to childe ne to wiue.
Man þat hine selue uorȝet uor wiue oþer uor childe,
He scal come in euele stede, bute god him beo milde. *26*

---

[1]) The figures in italics on the right side of the text indicate the corresponding lines of T.

In printing the text I have followed the usual principles, viz. (a) Contractions and abbreviations have been expanded, the letters supplied being printed in italics. (b) Brackets have been used to denote the addition of a word or a letter, the original reading being in every case given in the foot-notes. (c) Proper names have been indicated by capitals, whereas in the MS. they are written with small letters except when standing at the beginning of a line. (d) The punctation is my own. (e) All other deviations from the MS. have been carefully noted in the foot-notes.

Ne beo þe leuere þane þi self, þi mei ne þi moȝe; 29(T)
Sot is þat is oþre mannes frend betere þane his oȝe.
Ne truste wif to hure were, ne were to his wiue;
Biuore him do wel euerich man, þe while he is aliue.
Vor he is[1]) wis, þat hine biþanch, þe while þat he mot libbe,
So sone wlleþ hine norȝete þe uremde & þe sibbe.
f. 115b Þe wel ne deþ þe whil he mai, ne scal he whane he[1]) wolde; 35
Manies mannes sor yswinch habbeþ ofte unholde.
Ne scolde noman don auirst, ne sclakie wel to done;
Vor mani man bihoteþ wel, & hit forȝet wel sone.
Ac þilke man þat wle beo siker to habbe godes blisse,
Do wel himself þe while he mai, þanne haueþ he mid ywisse. 40
Þis riche men weneþ beo siker þurȝ walles & þurȝ diche;
Ac þe deþ his eȝte in sikere stede, he hit sent to heueneriche.
Vor þar ne darf he ben afered of fure ne of þeue,
Þar ne mai hit him binime þe loþe ne þe leue.
Þar ne darf he habbe care of ȝunge ne of ȝelde.
Þider we sendeþ & us self bereþ to litel & to selde. 46
Þider ȝe scolde alle don, wolde ȝe me yleue; 49
Þar ne miȝte hit us binime king ne no scerreue. 50
Þider we scolde bere & draȝe, ofte & wel ylome; 47
Þar ne miȝte me hit us binime mid none wronge dome. 48
Al þat faireste þat man haueþ, to gode he hit scolde sende; 51
Þar he hit miȝte finde eft, & habbe euere bute ende. 52
Þe man þe his eȝte wel wile wite, þe while he mai welde, 55
Ȝeue he uor godes loue, þanne beþ hi wel ihelde. 56
Þe man þat ani god doþ her uor habbe godes ore, 53
Þar he hit scal finde eft an hundredfelde more. 54
Þe man þat deþ her mest to gode & alþre lest to loþe, 61
Aiþer to litel & to muchel hit scal him þinche boþe,
Whane me scal ure wurkes weȝe to uore þe heuenkinge,
& ȝeue us ure suinches lien after ure erni[n]gge.[2]) 64

[1]) above the line in the original scribe's hand.
[2]) Ms. ernigge.

Ne scal non euel beo unbozt ne no god unzulde; *59(T)*
Euel we doþ al to muchel, god lasse þane we scolde. *60*
Ac euerich man mid þan þe he haueþ, mai bugge godes riche; *65*
Þe þe more haueþ & þe þat lasse, boþe iliche.
Ase wel þ'on mid his penie, alse þe oþer mid his punde
(Þis is þat alþre beste ware, þat euere was ifunde);
f. 116a & þe þat ne mai namore do, mid is gode þonke
Also wel so he þat haueþ of goldes fele monke. *70*
Vor ofte god kan more þonc him þat him zefþ lasse,
Zef his workes & his wezes is milse & rizтwisnesse.
Litel loc is gode lef, þat cumþ of gode wille,
& zeþ-lete muchel zeue of him þat his herte is ille.
Heuene & erþe he ouersieþ: his ezene beþ wel brizte, *75*
Sonne & mone, sterre & fur is þestre to-zenes his lizte. *(om T)*
He wot & walt what doþ & queþeþ, alle quike wizte. *78*
Nis no louerd, suich is Crist, no king suich is ure drizte. *79*
Heuene & erþe god almizti halt al in his honde. *81*
He deþ al þat his wille is, a watere & a londe.
He scuppeþ þe fish in þe seo, þe fozel bi þe lefte.
He wot alle kennes þing, he scop alle scefte.
& he is ord bute ord, & ende bute ende. *85*
He is one in eueriche stede, wende whider þu wende
He is boue & he is bineþe, biuore & bihinde;
Þe man þat godeswille deþ, oueral he hine mai finde.
Eche rune god ihurþ, god wot ache dede;
He þurzsieþ aches mannes þonc. What scal us to rede? *90*
We þat brekeþ godes i[h]est[1]) & gulteþ suo ylome,
What sculle we sigge oþer do atte hezе dome?
We þat her habbeþ agult, & euel lif her ladde,
Huat sculle we come to dome, þar angles beþ adradde?
What sculle we bere us biuore, mid wham sculle we yqueme, *95*
We þat non god ne habbeþ ydo þe heuenliche deme?
Þar sculle beo deueles suo fele, & wulleþ us forwreie;
Ne habbeþ hi noþing forzete, her þat hy yseze.
Al þat we misdude her, hi hit us wlleþ cuþe þare
Bute we hit habbe her ibet, þe while þat we her were. *100*

---

[1]) Ms. isest.

Al hi habbeþ in hure write, þat we misdede here; *101*(T)
Þeȝ we hi neste ne[1]) iseȝe, hi were ure yfere. *102*
f. 116b Iesu Crist seinte Marie sone us alle helpe & rede, (*om* T)
& eueremore yscilde us, uram euele yuerrede. (*om* T)
What sculle horlinges do, þe suike & þe forsuorene? *103*
Awi, so fele beoþ icliped, so newe beoþ ycorene.
A wi, what scolde hi biȝete, what scolde hi yborene,
Þat sculle beo to deþe ydo, & eueremore uorlorene?
Ac euerich man him selue scal bic[l]ipie[2]) & eke deme,
Al his workes & his þoȝt þar to he scal teme. *108*
Euerich man him selue scal deme to d[e]aþe[3]) oþer to liue. *115*
Þe witnesse of his workes, to oþer þan him scal driue. *116*
Nis no witnesse al so muchel, so is þe mannes herte; *113*
Þe man þat saiþ þat he is lame, himself he wot þe smerte. *114*
Ne mai no man deme þane man also riȝte; *109*
Not non his workes so wel, so wot ure driȝte.
Euerich man himself wot best his workes & his wille:
Ac þe þat wot lest saiþ ofte mest, & þe þat al wot is stille. *112*
Ac Crist ne demeþ nanne man after his ginni[n]gge,[4]) *119*
Ac al scal beo his lif iteld, suich is his endi*n*gge.
Ȝef his ende is euel al, hit is euel, & god, ȝef god beoþ his ende.
Iesu Crist leue þat ure ende beo god, & witie þat he us lende.
Ac þe þat nele neuere no god do, ne god lif her lede,
Ere deþ & dome come to his dore, sore he mai adrede,
Þat he ne muȝe þanne bidde ore, uor þat itit ilome. *125*
Vor-þi he is wis þat ore bit, & bet biuore dome.
Vor whane deþ & dome comeþ to his dore, to late he biddeþ ore,
To late he leteþ euele workes, þat ne may hi do namore.
Whane senne let þe, & þu naȝt hi, & þu ne miȝt do namore;
To longe he abit, þat suo abit, to bidde Cristes ore. *130*
Ac naþeles we hit ileueþ, uor driȝten self hit sede:
Of whiche time þat man ofþinceþ his misdede,
Oþer raþer oþer later, milse he scal ymete;

---

[1]) Ms. ne ne. [2]) Ms. *bichipie*; D T e *biclepien*, J *bi-cleopien*, L *biclepie*, E *bi-clepiean*. [3]) Ms. draþe. [4]) Ms. ginnigge.

Ac who-so noþing her naueþ ibet, muchel he haueþ to bete.

f. 117 a Ac mani man saiþ, 'Who recþ of pine, þat scal habbe ende? *135*(T)

Ne recche ich, beo ich a domesdai ilesed ut of bende'.
O, lite wot he what is pine, & lite pine he knoweþ,
Huiche pine þe soule poleþ, hu biter wind þar bloweþ.
Vor hadde he þar ibeo, tuo bare tide,
Vor al þat gold of midelerd, þe þridde he nolde abide. *140*
Þat siggeþ þe, þat were þar, & wite hit mid iwisse:
Wo wrþe þe sorȝe of seueȝer, uor ore niȝte blisse.
Vor ore blisse þat ende haueþ, endeles pine:
Betere is wori wateres drinch, þane atter ime[n]gd [1]) mid wine.
Suines brede beþ wel suete, & so hi beþ of þe dere; *145*
Al to dere he hi beiþ, þat ȝefþ þar-uor his suere.
Vul wombe mai liȝtliche speke of hunger & of uaste;
Suo mai of pine þat not, what hie is, þat euere scal ilaste.
Hadde he yfonded one stunde, he wolde sigge a-noþer;
Ȝeþ-lete him were wif & child, suster vader & broþer *150*
Eueremore her in wo, & in pine wonie, *153*
Wiþ þan þe he miȝte helle pine ule & ysconie. *154*
Vor of þat pine þat þar beoþ, nelle ich ȝo noþing leȝe. *291*
Nis hit bute game & gleo her þat þat flesh mai dreȝe *292*
Of þe dome we [2]) wlleþ speke, of whan ich ȝo er seide, *157*
At þan daie & þan dome, Crist us helpe & rede.
Þar we muȝe beo afered, & harde us adrede;
Þar euerich man ysieþ biuore his workes & his dede. *160*
Al scal beo þar vnhed, her þat we hele, [3])
Al scal beo þar unwriȝe, her þat man luȝe & stele.
Þar we sculle aches mannes lif iknowe ase ure oȝe.
Þar sculle eueni[n]gges [4]) beo þe heȝe & þe loȝe.
Ne scal him naȝt scamie þar, ne darf he him adrede, *165*
He þe ofþuȝte her his gult, & bette his misdede.

---

[1]) Ms. imegd.
[2]) *ich*, crossed out, precedes.
[3]) Ms. unhele, with *un* crossed through and expunged.
[4]) Ms. euenigges.

Him ne scameþ ne him ne grameþ, þat scal beo i-boreȝe;
Ac þe oþre habbeþ scame & grame & oþre fele soreȝe. *168*(T)
f. 117b Al þat euere ysprungen is of Adam & of Eue, *175*
To þe dome hi sculle come, forsoþ, ȝe hit yleue. *176*
Hi sculle habbe hardne dom, þat her were harde, *171*
Þe euele helde poure men & euele laȝe arerde.
Euerich after þan þe he haueþ ido, he scal þar beo ydemed.
Welle bliþe mai he beo, þat gode her haueþ iquemed. *174*
Þo þat gode iserued habbeþ, after hare miȝte, *177*
Hi sculle to heueneriche fare, uorþ mid ure driȝte.
Þe oþre *þat* þe deueles worc habbeþ ido, & þar inne beoþ ifunde,
Hi sculle falle adun mid him into hel[l]e[2]) grunde. *180*
& þare hi sculle wonie eueremore bute ende;
Ne breþ neuere eft Iesus helle for ham, to bringe ham ut of bende. *182*
Enes ure louerd helle brac, his frend he ut broȝte; *185*
Himself he þolede deþ for us, wel dere he us boȝte. *186*
Nolde hit fader do for þe sune, ne suster uor þe broþer, *188*
Ne hit moȝe uor þe mei, ne noman uor oþer. *187*
Vnneþe we ȝeueþ for his loue a stecche of ure brede; *191*
Lite we þencheþ þat he scal deme, þe quickewe & þe dede. *192*
Vre louerd uor his þreles, ipined was on þe rode. *189*
Vre bendes he unbond, & boȝte us mid his blode. *190*
Muchel he dude for ure loue, ȝef we hit wolde understonde. *193*
Ac þat þe ure eldringes misdede, we hit habbeþ wel harde on honde.[1]) *194*
& lite þencheþ ani man, hu lite was þe sunne, *205*
Þurȝ whan we þolieþ alle deþ, þe come of Adammes kunne. *206*
Deþ com in þis midelerd þurȝ þes deueles onde; *195*
Sunne & soreȝe & i-suinch[3]), a wat*e*re & a londe. *196*
Þurst & hunger, chele & hete, eche & unhelþe, *200*
Þurȝ deþ com in þis midelerd, & manie oþre unselþe.
Elles nere no man died, ne sike ne unsele, *202*
Ac miȝte libbe eueremore in blisse & in hele.
Adam & his offspreng uor ore bare sunne *211*

[1]) above the line. [2]) Ms. hele. [3]) Ms. in suinch.

Were uele hundred wintre in helle pine & in unwenne. *212* (T)
f. 118a & suþþe god dude so muchel wreche[1]) uor ore misdede, *209*
We, þat so ylome & ofte agulteþ her, wel sore we maie *210*
a-drede.
& þe þat ledeþ hare lif mid werre & mid y-wronge, *213*
Bute hit godes milse do, hi sculle beo þar wel longe.
Godes wisdom is wel muchel & so beþ his miȝte; *215*
Nis his miȝte no lasse þane was þo bi þan ilke wiȝte.
More he one mai uorȝeue, þane al uolk gulte kunne;
Þe selue deuel miȝte habbe milse, ȝef he hit hadde bigunne.
Þe man þe godes milse iseceþ, iwis he hit scal finde;
Ac helle king is oreles wiþ þan þat he mai binde. *220*
Þe þat deþ his wille best, wrst he haueþ mede:
His baþ scal beo wallinde pich, his bed berninde glede.
Wrst he deþ[2]) his godewines, þane his fulle uende.
Iesu Crist us iscilde alle fram suiche euele frende.
Neuere in helle ich ne com, ne neuere come ne recche, *225*
Þaȝ ich al þes worldes wele, þar inne[3]) wende uecche.
Ac þeȝ ich wlle ȝo telle, ase wise men me seide,
& on boc hit is iwrite, & ȝe hit habbeþ ihurd rede.
& ich hit wlle telle us, þat hit er neste,
& warni us wiþ unureme, ȝef ȝe me wlleþ ileste. *230*
Vnderstondeþ nu to me, ȝedi men & areȝe[4]),
& ich ou wille telle of helle pine, & warni us wiþ harme.
In helle is hunger & þurst, wel euele tuo iuere;
Þos pine sculle þolie þar, þat were niþinges here, *234*
Þe hadde þis worldes eȝte, & faste gunne hielde, (*om* T)
& hi nolde helpe þar, of þe hungri ne þe chielde. (*om* T)
Þar is woninge & wop in eueriche strete, *235*
Hi uareþ uram hete to þe chele, uram chele to þe hete.
Whane hi beoþ in hete, þe chele ham þincheþ blisse;
Whane hi beoþ in þe chele, of þar hete hi habbeþ misse. *238*
Neteþ hi neuere whaþer ham doþ wrs, to neuere none *240*
ywisse;
Aiþer ham doþ wo inoȝ, ne habbeþ hi none lisse. *239*
f. 118b Hi walkeþ euere & secheþ reste, ac hi ne muȝe ymete, *241*
Vor þan þe hi nolde þe huile hi miȝte hure sennes bete.

---

[1]) above the line. [2]) he deþ *twice*. [3]) *inme* preceded by erasure of one letter *m* (?). [4]) *arme* in the other Mss.

Hi sechep reste þar non nis, & hi ne mȝe non þar finde;
Ac walkep weri vp & dun, suo water dop mid þe winde.
Þos beop þe þat were her of þonke unstedenaste, *245*(T)
Þe þe bihete Iesu Crist, & nolde him ylaste,
Þe þat god wre bigunne, & fulendi hit nolde,
& were her & while þar, & neste huat hi wolde.
Þar is þat pich þat euere walþ, þat sculle þe beo inne,
Þe þat ladde hure lif, mid werre & mid ywinne. *250*
Þar is þat fur þat is hundredfelde hatter þane vre:
Not hit noper aquenche, Auene strem ne Sture.
Þat is þat fur þat euere barnþ, þat noping ne mot aquenche.
Þe sculle beo inne þe were lef poure men to suenche, *254*
& þe þe louede rening & stale & unmetliche drunke, *257*
& ec in þes deueles work suo blepeliche swonke;
Þe þe were so lese, þat me ne miȝte ham yleue,
Med-ȝerne domesman & wrongewise reue; *260*
Þe þe was opre mannes wiues lef, his oȝen ȝep-lete,
& senegede blupeliche on drunke & on ete;
Þe þat poure men binome & leide in hare horde,
& litel lete of godes hest & of godes worde; *264*
Þe þe were ȝe[t]seres[1]) of þisse world e[ȝ]te[2]), *271*
& dude al þat þe lope gost hem tiȝte do & teȝte; *272*
Þe þe was opre mannes god leuere þane him scolde, *267*
& were al to gredi of selure & of golde;
& vnriȝ[t]wisnesse[3]) dude þar hi scolde beo holde,
Lete what hi scolde do, & dude þat hi ne scolde; *270*
Þe þat in alle wise þe deuele her iquemde, *273*
Þo beop in helle mid him uor-done & uordemde,
Bute þe þat o[f]þuȝte[4]) sore hure misdede,
& hure gultes gunne bete & betere lif lede. *276*
f. 119a Þar beop lodlich fend in stronge raketeȝe, *283*
Þos beop þe þat were mid gode in heuene swiþe heȝe.
Þar beop grisliche fend & aterliche wiȝte,
Þe sculle þe wrecche saule iseo, þat senegede mid isiȝte. *286*
Neuere sunne þar ne scinþ ne mone ne sturre, *279*
Euere þar is muchel godes hate & muchel godes erre. *280*
Euere þar is muchel smich & þusternesse & eie,

[1]) Ms. ȝeseres. [2]) Ms. este: *aihte* TJ, *echte* LEe, *egte* D.
[3]) Ms. unriȝwisnesse. [4]) Ms. ofþuȝte.

Ne com þar neuere oþer liȝt, þane of þe suarte leye. *282*(T)
Þar is þe loþe Sathanas & Belzebuc þe ȝelde, *287*
Welle sore hi muȝe ben afered, þat suiche sculle bihielde. *288*
Scilde him euerich man wiþ þe helle pine, *303*
Warni euerich man his frend, & suo ich wille do mine.
& þe þat scilde ham ne cunne, þis ham wile teche, *305*
Þis word may aiþer, ȝef hi sculle, beo lichames & saule leche.
Lete we þat god forbet alle mankinne;
Do we þat god us het & werie us wiþ senne.
Louie god mid herte & mid al ure miȝte.
& vre nexte al suo us self, suo us het ure driȝte. *310*
Al þat me redeþ & sinceþ biuore godes borde,
Al hit hongeþ & halt bi þe ilke tuam worde.
& alle godes laȝe he feleþ, þe niwe laȝe & þe ȝelde,
þe þis laȝe uelleþ & can hi wel yhelde.
Ac strong hie is to yhelde, so ofte we ageltep alle; *315*
Strong hit is to stonde longe & liȝt hit is to falle.
Ac Crist us ȝeue his miȝte, stonde þat we mote,
& of alle ure sunne, leue us come to bote.
We wilnieþ after worldes wel, þat lange nele ileste.
& leggeþ muchel ure suinch, in þing unstedeuaste. *320*
Suonke we uor godes loue, alse we doþ uor eȝte,
Nere we noþing suo ofte forgelt ne bi[k]eȝte. [1])
& ȝef we seruede gode, alsuo we doþ ermi[n]gges, [2])
We miȝte in heuene habbe al so muche ase erles oþer kinges. *324*
f. 119b Vor almiȝti godes loue, wute we us werie, *337*
Wiþ þe wrecche worldes wele, þat hie us ne derie.
Mid almesse, mid ibede, werie us wiþ senne,
Mid þe wepne þat god almiȝti biteȝte alle mankenne. *340*
We scolde us biþenche, ofte & wel ylome, *328*
What we beþ, to whan we sculle, & whar of we come; *329*
ȝef [we] [3]) were wisemen, þus we scolde þenche, *333*
& bute we wrþe us iwar, þe uorld us wle adrenche.

---

[1]) Ms. *bipeȝte* (?) the third letter being more like a *p* than anything else. *bi-keihte* T, *bikaȝte* D, *bicauhte* Ee, *by-pouhte* J.

[2]) Ms. ermigges.

[3]) EeJ.

Mest manne hie ȝeneþ drinch of one duole scenche;
He scal him cunne scilde wel, ȝef hie him nele screnche. *336*(T)
Lete we þe brode strete & þane wei bene, *341*
þat let þat niȝende del to helle of mankenne & mor ase[1] ich wene.
Nime we þane narewe paþ & þane wey grene,
þar forþ farþ wel litel folc, & þat is þe worlde on-sene.
þe brode stret is ure wil, he is us loþ to lete; *345*
þe þat folȝeþ al hare wil, hi fareþ mid þe ilke strete.
Hi muȝe liȝtliche go mid þar niþer-helde
þurȝut þe godlese wode in to þe bare felde.
þe narewe paþ is godes heste, ac þare uorþ uareþ wel uewe;
& þis beoþ þe þat scildeþ ham her wiþ euerich unþewe. *350*
þos goþ aȝenes þe heȝe clif, aȝenes þe heȝe hulle,
Hi leteþ al hure oȝe wil godes hesne to felle.
Go we alle in þilke paþ, & he us wule bringe
Mid þe uewe uaire men biuore þe heuenkinge.
þar is blissene mest mid anglene songe, *355*
þe þat is uele hundred wintre þar, ne þinc þ hit hi naȝt *356* longe.
Mai non hunger ne no wane beo in godesriche, *359*
þar beoþ wonie[n]gges[2] fele & ech oþer unliche. *360*
Sum þar haueþ lasse murcþe & sum þar haueþ more;
Euere after þat þat he dude[3] her, of þat þe he bisuanc *362* sore.
& þe þat haueþ lest, he[4] haueþ suo muche, þat he ne *357* bit nammore;
Hwo se let þe blisse uor þes, hit scal him rewe sore. *358*
f. 120a Ne scal þar beo noþer bred ne win, ne oþre kenne este; *363*
God scal beo eueriches lif, blisse, & eke reste.
Ne scal þar beo noþer foȝ ne grei, cunig ne ermine, *365*
O-kerne ne martrin, beuer ne sabeline.
Ne scal þar beo noþer schat ne scrud, ne worldes wele none,
Al þe blisse þat me us bihot, al hit scal beo god one. *368*
God is suo mer & suo muchel in his godnesse, *393*

---

[1]) Ms. þast; *mo ich wene* JDEe, *me mai wene* T. [2]) Ms. woniegges.
[3]) Ms. þ dude. [4]) Ms. he he.

Þat he mai & wule beo anglene blisse. *380*(T)
Ac þeȝ ne beoþ ure eȝene alle iliche briȝte. *381*
He in þis worlde nere naȝt alle of one miȝte, *383*
Þar ne sculle naȝt habbe god al mid one wiȝte.
Hi sculle more of him wite þe louede hine more,
& biknowe & byseo his milse & his ore. *386*
To þare blisse us bringe god þat ricscleþ ay bute ende, *397*
Whane he ure saule unbint of lichamliche bende.
Crist us leue lede suich lif & habbe suicchne ende,
Þat we mote to him come, whane we henne wende. *400*
Amen.

Newnham College, Cambridge.

Anna C. Paues.

NACHTRAG

zu s. 13 ff.

Mittelenglische betonungen wie *bácùn* haben bereits diejenigen angesetzt, welche dem stabreimvers sieben oder acht hebungen zuschreiben; so Trautmann, Angl. 18, 85 ff. (*cóntré, réuél, tóurnáyed, práyére*), Kuhnke, Die alliterierende Langzeile in Sir Gawain, 1900, s. 26 ff. (*ríuél, méruáyl*) und andere. Daher stammt die lehre Kaluza's Histor. Gram. II 11, dafs während der ganzen mittelenglischen zeit *pítèe* mit 'stärkerem nebenton' gesprochen wurde. In so weitgehender fassung ist dieser satz m. e. falsch, weil er auf irrtümlichen voraussetzungen beruht. Es ist nicht richtig, dafs solche zweisilbigen romanischen wörter 'im alliterationsvers zwei hebungen tragen können'. Nur die imaginären hebungen der schule Trautmann-Kaluza stehen auf ihren schlufssilben, nicht (oder doch sehr selten) diejenigen, welche über allen zweifel erhaben sind. Im reimend-alliterierenden vers ist die verwendung dieser wörter allerdings etwas anders, aber aus besonderen gründen (oben s. 14, vgl. Paul's Grundrifs[2] II, 2 s. 171): wir haben allen anlafs, den brauch des reinen alliterationsverses als den normalen, den tatsächlichen sprachzustand widerspiegelnden anzusehen.

Graz, 2. Februar 1907. Karl Luick.

ANGLO-SAXONICA.

---

fēfrig 'fieberisch'.

Zur bezeichnung von 'fieberisch' hatte der Angelsachse nach Sweet's Dictionary s. 55[c] nur die zusammensetzung fēforſēoc, oder vielmehr feforſēoc, wie gedruckt steht. Hall hat fēfrig; es ist bezeugt im Herbarium, Lcd. I 78[26]: Gif he ðonne ſi febrig etc. Für 'fiebern' kennt Sweet gar keine ae. bezeichnung, ebensowenig Hall und Bosworth-Toller; aber

fēfrian (*febrescere*)

ist fünfmal im ersten bande der Leechdoms bezeugt: Im Herbarium, Lcd. I 122[15] .... þýſſe ƿýrte ſeaƿ ..... ſýle drincan on ƿine . ⁊ feferginðum mið ƿearmum ƿætere; ibid. 138[3–4] Þið feferaſ genim þýſſe ýlcæn ƿýrte leaf begýrð to þam feferginðan; ibid. 212[13] þam þoligenðan ⁊ ðam feferginðan; ibid. 220[19] gýf he feforginðe ſý; ibid. 226[27] Þið feforginðe.

fēoƿerecge (*quadratus*).

Unter den zusammensetzungen mit fēoƿer 'vier' fehlt bei Sweet, Dictionary s. 57[a] das adjektiv fēoƿerecge aus dem Herbarium, Lcd. I 306[7]: heo of hýre manega bogaſ aſenðeþ ⁊ þa lange ⁊ feoƿerecge. Auch Hall und B.-T. ermangeln es.

Ebenso fehlt auch allen dreien

feoƿerecged (*quadratus*)

aus dem Herbarium, Lcd. I 290[21] heo hafaþ feoƿer ecgeðne ſtelan.

Unter den zusammensetzungen mit fiþer- = fēoƿer fehlt ebenso

ꝑeðeꝑecgeð (*quadratus*)

aus Charms MS. Cott. Vitell. E XVIII., fol. 13ᵇ, Lcd. I 386 ff. Ich setze den ganzen zaubersegen her, wie ihn Cockayne druckt.

þiſ iſ þuan ẏꝑꝑe to bote.

[Sing] ẏmb þin ẏꝑꝑe ælce æꝑen hum to helpe . AGIOS . AGIOS . AGIOS . [genim tpegen] . . . lante ſticcan ꝑeðeꝑecgede . ⁊ ꝑꝑit on ægðeꝑne ſticcan [be] hꝑælceꝑe ecge : an pateꝑ noſteꝑ . oð ende . ⁊ let þone [ſticc]an þā be[ꝑꝑitenn]e on þa ꝑloꝑe . ⁊ þone oð[e]ꝑne ON..... oꝑeꝑ þam oðꝑum ſticc[a]n. Ich vermute, die klammern bezeichnen was in der hs. nicht lesbar ist, Cockayne aber ergänzen zu können geglaubt hat, während die punkte andeuten, was er nicht ergänzen konnte. Wenn die zahl der punkte sich auf die entsprechende zahl unleserlicher buchstaben bezieht, so könnte man . . . lante ſticcan vielleicht zu pī plante ſticcan ergänzen auf grund von WW. 106 17 *pastinatum plantsticca*, was Sweet, Dictionary s. 136ᵇ kaum richtig als 'a gardening tool, dibble (?)' bedeutend anführt. *Pastinatum* ist ein behacktes, für die pflanzung von weinreben bereit gemachtes stück land. Der glossator aber hat es anscheinend als rebenpfahl verstanden. Ein solcher viereckiger rebenpfahl ist vielleicht in dem segen gemeint, wenn wir das vorhandene richtig zu þin plante ſticcan ergänzt haben. In dem folgenden weifs ich nicht, ob statt Cockayne's [be] nicht besser [ou æg] zu ergänzen wäre; ecg scheint hier die eine ecke bildende fläche zu bedeuten; þā löst Cockayne in þone auf, aber es ist doch þane = þone; das þone nach let dürfte für þoñe = þonne stehen. ON..... mag zu ou ꝓode piſan zu ergänzen sein. Ich lese also das ganze mit annahme und umänderung von Cockayne's ergänzungen so:

Sing ẏmb þin ẏꝑꝑe ælce æꝑen hum to helpe : ꝧAGIOS . ꝧAGIOS . ꝧAGIOS . genim tpegen pinplante ſticcan ꝑeðeꝑecgede , ⁊ ꝑꝑit on ægðeꝑne ſticcan on æghꝑælceꝑe ecge an pateꝑ noſteꝑ oð ende ⁊ let þonne ſticcan þane beꝑꝑitenne on þa ꝑloꝑe ⁊ þone oðeꝑne on ꝓode piſan oꝑeꝑ þam oðꝑum ſticcan.

Einen 'zeltpflock'

ꝑiðeꝑſticca (*clauus tentorii*),

der also auch viereckig war, habe ich aus WW. in den Engl. Studien nachgewiesen. Nur Hall hat ꝑiteꝑſticca 'tent-nail'.

ẏce m. (*bufo*).

Nach Sweet, Dictionary 215[a] ist ẏce 'toad' nur feminin. Als maskulin kann ich es aus dem Læcboc belegen. Leonhardi p. 27[6] heiſst es ꝥ ilce nämlich (meꝛpeſ poꝛꝛeꝛ leaꝼ) biþ nẏttol iceſ ſlite oþþe hunder. Weder Hall noch Sweet kennen

ā̄ꝼlēotan 'abschäumen, abrahmen'

B.-T. hat es ohne beleg. Es erscheint zweimal im Læceboc. Leonhardi p. 29[36]: aꝼleot ꝥ ꝼam oꝼ clæne = 95[13].

Das simplex

ꝼlēotan 'abschäumen, abrahmen'

ist fünfmal belegt: Leonhardi p. 30[5] ꝼleot oꝼ ꝥ ꝼam; 30[9] ꝼleot ꝥ ꝼam oꝼ; 32[24] ꝼleot ſimle ꝥ ꝼam oꝼ; 86[13] ꝼleot ꝥ ꝼam ⁊ ꝥ ꝛot ſẏmle oꝼ; 127[15] ꝼleote [mon] ꝥ ſmeꝛu. Es ist daher wunderbar, daſs man im NED. den ae. beleg für *fleet* 'abrahmen' vermiſst. Sweet's Dictionary s. 60[a] kennt nur das starke ꝼlēotan 'float, sail, swim'. Ebenso Hall und B.-T.

ꝼꝛēondlīþe (*amicabilis*).

Līþe als zweiten bestandteil kennt Sweet nur in cumlīþe und milclīþe. Zusammengesetzt mit ꝼꝛēond erscheint es in den Prognostics, Lcd. III 158[19]: ſe bið ʒōd ⁊ ꝼꝛendliðe (ꝼꝛeondliþe T). Auch Hall und B.-T. entbehren das wort.

ā̄ꝛiend f., ꝼꝛēꝼꝛiend f.

Ā̄ꝛiend und ꝼꝛēꝼꝛiend werden bei Sweet nur als masculina bezeichnet. Als feminina sind sie belegt in den Historical Fragments, die Cockayne im dritten bande der Leechdoms abdruckt. Lcd. III 430[1–2] heiſst es: heo pæſ pudepena ⁊ ſteopcilda . ā̄ꝛiʒend . ⁊ ealꝛa eaꝛmꝛa . ⁊ ʒeſpincendꝛa ꝼꝛeꝼꝛiend.

ꝼlǣſceht 'fleischig'.

Unter ꝼlǣſc führt Sweet keine ableitung auf, die 'fleischig' ausdrückt. Aber ꝼlǣſceht ist belegt im Læceboc, Leonhardi, p. 66[35] on þam ꝼlæſcehtum ſtopum. B.-T. ohne beleg.

clẏmpe schwf. 'klumpen'.

Sweet's Dictionary hat nur clẏmpꝛe f. 'lump of metal'. Aber clẏmpe = ne. *clump* erscheint in *ΠΕΡΙ ΔΙΔΑΞΕΩΝ*, Lcd. III 134[31]: pẏꝛc þanne ſpa ʒꝛeate clẏmppan ꝼeopuꝛ etc. Im folgenden wird auf einen dieser clẏmpan mit clẏne bezug

genommen, wozu vgl. Napier zu OEGl. 1, 492 über die bedeutung von clýne als rundliche masse, während Sweet sie auf metallmasse beschränkt.

dægmæl m. 'tagmafs'.

Nach Sweet's Dictionary ist dægmæl nur neutrum. Als masculin ist es belegt in Codex M, Lcd. III 256 [22]: 7 eac gepiſſe dægmæl (M dægmælaſ) uſ ſpa tæcaδ. Nach Sweet bedeutet das wort nur 'dial'. Cockayne übersetzt 'day measurements'.

Gar nicht verzeichnet bei Sweet ist das siebenmal belegte, aber auch von Hall und B.-T. übersehene masculin

oxumelle = eceddpenc.

Leonhardi p. 45 [36] lesen wir dpuce betonican on þam ſuδpenan [1]) oxumelle, þ [2]) eceddpenc þe pe æp bepopan pyrton; ibid. p. 67 [30]: Đam mounum ſceal [mon] ſellan oxumelle mid pædice: ibid. p. 74 [32–33]: hum mon ſceal ſellan eced on þam ſuþepnan læcedoma þe hatte oxumelle; ibid. p. 74 [38]: hu δu þone oxumelle pýpcean ſcealt; ibid. p. 75 [16]: meng þa godan pýpta pið oxumelli þone ſuþepnan eceddpenc; ibid. p. 76 [30]: hlaf on hatum pætepe 7 oxumelle; ibid. p. 86 [9]: pýpce hum oxumelli ſuδepne eceddpenc eceδeſ 7 humgeſ 7 pætepeſ gemang.

Eceddpenc, das ebensowenig bei Sweet, Hall oder B.-T. verzeichnet ist, kommt noch 86 [17] vor: þæſ eccedδpenceſ. Aus Lcd. II 172 [11] hat nur B.-T.

pýrteceddpenc

= Leonh. p. 52 [8]: be þam ſuþepnan pýrt eceddence an 7 tpentig cpæpta. Nur B.-T. kennt bpéoþan (*perdere*); aber

bpéoþan (*tabescere*)

finden wir in Læceboc, Leonhardi p. 51 [19] gif luugen bpeoþe. Es fehlt Hall, Sweet, die nur ábpéoþan verzeichnen, obwohl das simplex schon aus dem bpuδiδ (*fatescit*) des Leidensis zu belegen war und Steinmeyer damit ahd. *brôdi* verglichen hatte. Es begegnet auch im Regius Psalter H. 4 [15] bpuδun (*tabuerunt*). Bei dieser gelegenheit sei darauf aufmerksam gemacht, dafs die liste von nachträgen zu Bosworth-Toller und Sweet, die

---

[1]) Ich habe das unsinnige komma des druckes beseitigt. Cockayne druckt þām und oxūmelle. Vgl. *oximell* bei Levins 57 [26].

[2]) uſ ausgefallen? Doch scheint þ auch = i. e. vorzukommen.

Röder als anhang zu seiner ausgabe des Regius Psalters gibt, den gewinn für das ae. wörterbuch aus diesem dokumente bei weitem nicht erschöpft. Eine umfangreichere sammlung habe ich prof. Hoops für die Engl. Studien vorgelegt und die ganz besonders grofse zahl dichterischer ausdrücke wie ȝicelȝeblanð (*pruina*), lēaſþýþhtan (*mentiri*), þrēamiht (*fortitudo*) etc. hervorgehoben. Hier möchte ich noch auf die akzente hinweisen, die Röder im anhang hätte zusammenstellen sollen. Ich habe mir folgende notiert: úſ Ps. 2[3]; 43[10]; 82[13]; 123[4]; ðó 3[7]; 6[5]; 7[3]; 13[1.3]; 19[10]; 21[20]; 26[14]; 30[3]; 33[15]; 36[8]; 50[20]; 52[2]; 55[11]; 59[7]; 68[2]; 70[3]; 107[7]; 117[25]; 142[8]; H. 1[2]; 5[13]; ðém 5[11]; mín 6[7]; míne H. 5[19]; ȝýn 6[11]; ſáþ 12[2]; 68[27]; ðǽl 15[5]; þét 17[34]; 17[39]; 30[9]; 37[17]; láþ 17[36]; þéc 17[9]; bán 21[15]; 30[11]; ánlican 21[21]; ȝehát 21[26]; 60[9]; ǽ 24[8]; 36[31]; 70[4]; 118[18.61]; ȝóð 44[2]; 52[2]; 117[1]; 118[68]; ȝóðum 24[13]; ȝóðe 33[11]; ȝeþít 33[15]; ſéc 33[15]; þýþ 38[4]; ȝelíc 49[21]; toſcéðe 49[4]; béo 50[9]; ſǽ 65[6]; 71[8]; 88[13.26]; 106[23]; 113[3]; H. 4[19]; ſǽð 68[37]; H. 6[2]; lác 71[10]; áþleaſniſſe 72[6]; uþáhebban 74[5]; beȝá 76[13]; ȝeðón 105[36]; toſlát 106[14]; biſcophád 108[8]; þát 138[14]; ſþéð 138[15]; inȝá 142[2].

bȳliht 'voll beulen'.

Kein adj. zu bȳle 'boil' verzeichnet Sweet's Dictionary. Im Læceboc, Leonhardi p. 51[39] lesen wir ⁊ ȝiþ men bilýhte ſie ýmb þone þearm 'and if boils come on a man about the gut' (Cockayne). Auch Hall und B.-T. entbehren das wort.

bemancuð 'verstümmelt'.

Einer entlehnung aus lat. *mancus* begegnen wir in den Prognostics, Lcd. III 214[20], die Sweet auch nicht verzeichnet: ȝiþ þu ȝeſihſt hearmaȝ (so!) þine bemancuðe ȝoð ȝe[tacnað]. Hall und B.-T. haben es auch nicht.

biȝleoþian (*vesci*).

Ein interessantes zeitwort zu den von Sweet allein verzeichneten substantiven bīleoþa, bīleoþen 'sustenance' tritt auf in *ΠΕΡΙ ΔΙΔΑΞΕΩΝ*, Lcd. III 104[4]: molideſ . þ þe hæteð ȝrindiȝ[1]) teþ; þore hý ȝrindeþ æl þ man býȝleoþaþ (*vescitur*). Auch Hall hat das wort nicht; B.-T. hat bīlibban mit belegen für bīlibbaþ; biȝ liþian ist belegt in der Malchuslegende, Grein-

[1]) wohl = ȝrindīȝ = ȝrindinȝ.

Wülker III 205[353]; bıȝ lıꝼȝean Bl. Hom. 213[20]; bīȝ leoꝼaþ ibid. 57[9]; bẏlıꝼıȝeað Epist. Alex. 29[723]. Aufmerksamkeit verdient noch in dem angeführten satze

ȝrındınȝ tōþ 'mahlzahn',

das Sweet und Hall[1]) ebensowenig verzeichnen wie

ȝrındere (*molitor*),

das in den Prognostics Lcd. III 178[1] vorkommt. Es heifst da, dafs der vier nächte alte mond gut ist für den Ackermann seinen pflug (ful) hervorzuholen ⁊ þem ȝrındeꝼe cyeorn. Sie verzeichnen nur ȝrındetōþ 'molar' und ȝrīſtra 'baker' als entsprechungen.[1]) Letzteres beruht auf WW. 141[4] ȝrıſtra (*pistor*), und es will mich bedünken, dafs das endungs-a da ursprünglichem e entspricht, also wol ȝrīſt(e)re anzusetzen sein dürfte. Und die bedeutung ist doch nicht sowohl 'bäcker' als vielmehr 'grützmacher'; *pistor qui pinsit* i. e. *pilotundit* nach C. G. L. V 379[5]; vgl. auch *pistores*; *ueteres non molitores, sed pistores dicebant quasi pinsatores a pindendis*[2]) *granis frumenti* etc. (C. G. L. V 233[34]). Demnach stände der ȝrīſtere dem ȝrındere sehr nahe.

ȝǣlſa (*cupidus appetitor*).

Gǣlſa verzeichnet Sweet als abstrakt mit der bedeutung 'wantonness, pride'. Als nomen agentis erscheint das wort in den Prognostics, Lcd. III 158[15]; von einem der geboren wird, wenn der mond 26 nächte alt ist, heifst es ſe bıð yeorceſ ȝælſa 'he will be greedy of work', wie es Cockayne übersetzt. Hierbei sei auf ȝālıan (*luxuriari*), Lib. Scint. 87[10] verwiesen, das bei Sweet, Hall und B.-T. fehlt.

olꝼend f.

Ein femininales olꝼend begegnet in den Prognostics, Lcd. III 166: þonne þa olꝼenda mẏcel ȝold oðberað þan ætmettum (d. h. æmettum nach Cock.). Auf die form hat schon Jordan in seinen ae. Säugetieren p. 130 und 131 aufmerksam gemacht. Warum er auf s. 131 das feminin als fraglich hinstellt, nachdem er auf s. 130 nach Palander ahd. *olbenta* f. zum ver-

[1]) B.-T. gibt ȝrındere und ȝrınd-tōþaſ aus Somner.

[2]) Götz verbessert *tundendis*.

gleiche herangezogen, ist mir unerfindlich. Natürlich wäre es leicht genug, an obiger stelle ausfall des abkürzungsstriches über a anzunehmen, so dafs also ofpendan vorläge; aber diesen standpunkt nimmt ja Jordan nicht ein. Wozu also der zweifel? Dieser zweifel wäre bei weitem eher angebracht gewesen für das fúgefpeapð 'schweineschwarte', das er p. 196[1]) auf grund der Corpusglosse 2146 *uistula* fuge fpeapð als compositum von fúge 'sau' anführt, und so in die fufsstapfen von Sweet tritt, obwohl ich das bedenkliche von Sweet's standpunkte klar genug dargetan hatte. So sei denn noch einmal mit allem nachdrucke darauf hingewiesen, dafs die annahme, in der betreffenden glosse sei von 'sauschwarte' die rede, so lange in der luft schwebt, bis Jordan nachgewiesen hat, dafs *uistula* dies bedeuten könne. Wir kennen es in der bedeutung schwegelpfeife, orgelpfeife, und das legt die vermutung nahe, der ich ausdruck gegeben, dafs *fistularius* das eigentliche lemma sei und die ae. interpretation fuge fpeapð auf urspr. fuegef peapð zurückzuführen. Dafs meine vermutung Holthausen's volle billigung gefunden, hat auf Jordan augenscheinlich keinen eindruck gemacht. Das gleiche gilt für das angebliche 'schlafmaus' bedeutende eg1e, das Jordan p. 80 als ersten ae. vertreter der Myoxidae nach dem vorgange von Sweet anführt. Bestätigt soll diese annahme durch das me. *a dormows* (*glis*), WW. 700[20] werden. Aber diese glosse bestätigt nichts weiter als die wohlbekannte tatsache, dafs *glis* eine art maus bedeuten kann. Ob in der Epinal-Erfurt-Corpus-Leidenglosse *glis* eglae (egilae egle) der glossator *glis* so verstanden habe, wie Jordan will, ist eine ganz andere wohl zu erwägende frage; seine blofse behauptung genügt nicht; jedenfalls ist er uns den beweis für die richtigkeit seiner behauptung schuldig geblieben. Keiner der belege auch, die er weiter anführt, hält die probe aus. WW. 413[12] zeigt die lat. erklärung *fonfyr* (= furfur) doch deutlich, dafs *glis* als granne gefafst wurde, und was den dritten beleg *gliribus* eglum (WW. 414[28]; 533[33]) anlangt, so erweist er erst recht die verfehltheit von Jordan's annahme. Denn, wie er aus WW. 533[33] leicht hätte ersehen können, stammt diese glosse aus Aldhelm (ed. Giles) p. 210 ende: *praua seges gliribus densescit acerbis*;

[1]) p. XII stellt er es nachträglich als unsicher hin.

und da ist klärlich von stachlichem unkraut die rede, das der glossator, der ęglum setzte, als 'acheln' bezeichnete. Glogger war also durchaus auf dem richtigen wege, als er in erweiterung meiner auffassung *glis* 'distel' und *glis* (*glix*) 'pferdeschwanz' in einem kommentar zum Leidensis zur vergleichung heranzog. Sein (bez. mein) standpunkt wird ausdrücklich gebilligt von Binz im Literaturblatt, Februar 1905 p. 67 und es ist mir unverständlich, wie Kern in seiner besprechung des Gloggerschen werkes (Engl. Stud. 36. 1. p. 114) den verfasser um gerade deswillen tadeln konnte, weswegen er ihn hätte loben sollen. Die glosse *gliribus* ęglum spricht, wie gesagt, für statt gegen Glogger und Kerns verweis auf Jordan p. 81 und die nachträgliche bemerkung in der einleitung p. XII ist vergeblich. Wenn Jordan an letztgenannter stelle erklärt, er halte trotz meinen ausführungen es mit Sweet's deutung von ęgle als *dormouse*, so kann ich nur sagen: Jeder hat das recht seiner überzeugung; aber für die andern bedarf es der beweise für die richtigkeit. Ich leugne durchaus nicht, dafs ęgle auch als name für die spitzmaus gegolten haben könne; aber die vorhandenen belege sprechen alle für die beschränkung der bezeichnung auf die achel oder achelartiges unkraut. Auch die ahd. Aldhelmglossen zeugen in dem sinne. Ahd. Gl. II 23 [13] lesen wir *gliribus* geradezu als *aristis* lateinisch erklärt und die ahd. glossatoren setzen der eine *aherum* im anschlufs an *aristis*, der andere *kleddun*. Weiter, als erklärung zu *aristis* Ahd. Gl. II 22 [22] lesen wir *aganon*, und dies bezieht sich auf eine der angeführten ganz ähnliche stelle in *De Octo Principalibus Vitiis*, Aldhelm p. 204 [34]: *unde seges spissa spurcis succrescit aristis*. Bei der gelegenheit sei auf eine von Steinmeyer nicht als ae. markierte glosse in den Aldhelmglossen aufmerksam gemacht. Ahd. Gl. II 12 [32] lesen wir *uilibine brogene*, was sich auf *culmine* Aldhelm p. 145 [2] (*conspicit et geminas vernanti culmine virgas*) nach Steinmeyer bezieht. Das interpretament bezeichnet er als ihm unverständlich. Aber es ist identisch mit dem feminin bręgne (*frons*) nebst gibręgne (*virgultum*), das wir aus dem Durham Ritual kennen. Es gehört wohl zu mhd. *brogen* 'sich erheben, sich in die höhe richten, grofs tun, prunken', was seinerseits wieder verknüpfung mit ne. *brag* und mhd. *brangen* = nhd. *prangen* nahe legt, wie denn auch mhd. *brangen* und *brogen* zusammen erscheinen;

so im Renner 24014 nach Lexer I 359. So wird wohl auch ae. bōgian (*iactare*) zu bōh 'zweig' gehören. Es ist belegt bei Napier OEG. 27 30 [*ne*] ..... *adrogarent i. iactarent i. ne boden*, aber nicht im index vertreten, wo nur bōgian 'incolere' erscheint. Wie das substantiv bō(g)ung (*ostentatio*) mifsverstanden worden ist, wird in der anmerkung zu 1, 5163 ausgeführt. Wie *brogene*, das Ahd. Gl. II 13 3 noch einmal verderbt zu *drogone* (*vibine* = *vimine*) wiederkehrt, so dürfte auch das auf Aldhelm p. 168 13 gehende *lodix lofta* (d. h. *lǒta* = *lotha* Ahd. Gl. II 12 36) ae. sein und sich mit *lodix* lotha im Ep. Ef. 600 = loða Corpus 1237 decken. Hervorragende beachtung verdient der merkwürdige zusatz *id gluten*, den Steinmeyer nicht vollständig gibt. Er lautet vollständig bei Hagen (Germ. Stud. II 299) *idest gluten quodlibet unde ferrum uel quodlibet metallum conpaginatur*. Daraus geht hervor, dafs der glossator, der diese zusatzerklärung schrieb, ae. lotha nicht verstand, sondern an deutsch *lot* (lötmetall) dachte. Dadurch scheint deutsch *lot*, das nach Kluge althochdeutsch unbezeugt ist, auch für die ahd. zeit erwiesen. Doch zurück zu den Leechdoms. S. 186 seines buches vermutet Jordan, aus dem vorhandensein eines me. *hindehēle* (*ambrosia*), WW. 556 23, sei auf ein ae. hundhēla zu schliefsen. Jedenfalls hat ein hēlelēaf bestanden, wie aus hele leafes moran Leonhardi p. 129 18 hervorgeht. Sweet führt

hēlelēaf

nicht auf. Cockayne übersetzt es mit *oleasder*.

Weder Sweet noch auch Jordan unter feaff, p. 168, wo nur feaffic, führen das adjektiv

feaffen (*taurinus*)

an, das Lcd. I 368 mit ziemlicher sicherheit aus dem überlieferten feaffe meaz zu gewinnen ist, feaffe ist doch wohl eher feaffē als feaffef (Cock.). Ein anderes -en adj., das Sweet auch nicht aufführt, liegt vor in

cicbēamen:

Leonhardi p. 127 26 lesen wir mid cicbeamenum ſticcan.

Eine ae. entlehnung aus lat. *bullire* 'sieden' ist vielleicht bezeugt in bol, das wir Leonhardi p. 129 2 finden: ſcæf eric pið þonne bol in meolc ȝ þiȝe pæflice. Cockayne übersetzt

das 'shave up some ivy with it (soll heifsen: as a remedy for it): then boil in milk and partake warily'. Wenn diese übersetzung berechtigt ist, dann müfsten wir

bōlian 'boil'

ansetzen. Das gäbe *bool* (*murenula*) aus lat. *bulla* eine neue stütze. Doch scheint an der stelle etwas nicht in ordnung zu sein; denn gleich nach ꝑaꝛlice folgt ⁊ ſeoð ealle ða in meolce ⁊ hꝑilum þa meolc ȝeꝛen mið cẏſlẏbbe[1]) ⁊ ðiȝe hẏ. Ist ein satz ausgefallen, der die zu siedenden kräuter angab?

Unter den bei Jordan p. 174 angegebenen zusammensetzungen mit cū vermisse ich das zweimal bezeugte, aber auch von Sweet, Hall und B.-T. nicht beachtete

cūꝑeaꝛm 'kuhwarm'.

Leonhardi p. 108[4] ȝehæt ſcenc ꝛulne cu ꝑeaꝛmꝛe meolce, p. 109[29] aꝑꝛinȝ þuꝛh clað on cu ꝑeaꝛme meolce.

ꝑuðubind m. = ꝑuðubindel m.

Ne. *woodbine* erscheint im Altenglischen nur durch die feminina ꝑuðubinde, ꝑuðubindle vertreten, wenigstens nach dem was Sweet's Dictionary p. 213[b] aufweist. Als masculina sind beide im Læceboc bezeugt: Leonhardi p. 12[2], 94[26] wird ꝑuðubindeſ leaꝛ unter den ingredienzen für eine augensalbe aufgeführt; ꝑuðubindeſ leaꝛ begegnet wieder p. 99[28, 33]; dafür heifst es ꝑuðubindelſ leaꝛ auf s. 11[2].

Ꝑꝛætte führt Sweet im Dictionary p. 212[b] zwar auf, aber mit der unbestimmten erklärung 'a plant'. Ich denke, wir können getrost sagen, dafs es eine färberpflanze ist, und zwar die *rubea tinctoria*. Dies geht einmal hervor aus der zusammensetzung

ꝑꝛætteꝛēað 'ritzerot',

die Leonhardi p. 94[21] begegnet und sich mit deutschen *ritzerot* (bair. und in der Wetterau) vergleicht und zweitens aus dem ꝑꝛetbaſu (*rubeum*) des Leidensis, das Kluge aus ꝑꝛǣtt als 'kunstbraun' erklären will unter zustimmung von Hessels im Leidensis. Den richtigen standpunkt nimmt m. e. Glogger ein

---

[1]) So die herausgeber für cẏſbẏbbe der hs.

in seinem kommentar zum Leidensis p. 40, den auch ich früher vertreten habe. Es ist ganz klar, dafs an der betreffenden Estherstelle (4 [9]) mit *purpura* uuẏlocbaſu, *coccus* uuẏꝛmbaſo, *rubeum* uuꝛeꝛbaſo drei arten von rotem färbestoff aufgezählt werden. Das erste bezeichnet den aus der purpurschnecke, das zweite den aus der cochenille, das dritte den aus der wildröte gewonnenen farbstoff, also zwei arten aus dem tier-, eine aus dem pflanzenreich. Es ist bezeichnend, dafs in dem sympathiemittel für kopfschmerz, Leonhardi p. 94 [1/2] ꝑꝛæꝛꝛe figuriert, die in ein rotes tuch (on ꝛeadne ꝑꝛæde) getan und um den kopf gebunden werden soll. Das zusammengesetzte adjektiv ꝑꝛæꝛꝛeꝛēad kommt, wie erwähnt, auf derselben seite vor; Leonhardi freilich druckt bind þa moꝛan ẏmb þ heaꝼod mid ꝑæꝛe ꝛeade ꝑꝛæde, aber das ist wohl nur druckfehler; Cockayne (Lcd. II 306 [18] bietet deutlich: mid ꝑꝛæꝛe ꝛeade ꝑꝛæde. Hier ist also wieder farbensympathie: gegen das rote (blutansammlung) hilft rotes. Ꝑꝛæꝛꝛe (ꝑꝛeꝛ) entspricht, soviel ich sehe, genau dem ahd. farbnamen *rezza*, das verschiedentlich zur erklärung von *coccus, murex, sandix, uuarantia* erscheint: Ahd. Gl. I 303 [39] *coccinum rezza* = III 332 [17]; ibid. I 325 [11] *coccum rezza*; ibid. I 325 [19] *in cocco bistincto kerezzetemo*; ibid. II 377 [19] *murex rezza*; ibid. IV 347 [37] *murice rezza*; ibid. III 237 [61] *fecinium* = *phœniceum rezze*. Zu *uuarantia rezza* (III 517 [35]) vgl. ibid. IV 228 [2] und Lcd. I 376 *warantiae* ꝑꝛeꝛ. Näher dem *ritze-* in *ritzerot* kommt ibid. III 504 [15] *murix riza*; ibid. III 619 [44] *sandix ri : za*. Dazu stellt sich als entsprechung das ae. ꝑẏꝛꝛ (*sandix*), das WW. 277 [31]; 281 [29] bezeugt ist. Als synonym von ꝑād erscheint ꝑẏꝛꝛ WW. 513 [14]: *sandix* ꝑẏꝛꝛ oddе ꝑad, wodurch zugleich der verdacht beseitigt wird, als sei ꝑẏꝛꝛ an obiger stelle nichts anderes als 'wurz'. Gehört zu diesem ae. ꝑẏꝼꝛ (*sandix*) das ahd. *wirzbrun* (*spadix*), Ahd. Gl. III 684 [36]? Ein weiterer beleg für ꝑẏꝛꝛ (*sandix*) dürfte aus Napier's OEGl. 56 [40] ꝛubia médeꝑẏꝛꝛ zu erkennen sein. *Rubia* ist, wie Napier angibt, '*madder*' laut WW. 135 [15]; médeꝑẏꝛꝛ erklärt sich daher als mifsverständliche zusammenziehung von medꝛe d. h. mædꝛe und ꝑẏꝛꝛ, die beide 'waid' bedeuten.

Hier möge auch erwähnt werden das ae. uueaꝛd (*sandix*), das in den ältesten glossaren bezeugt ist: Ep. Ef. 950 = Cp. 1783, wozu wohl *scandix uued*, Ahd. IV 208 [51], aus dem so vieles altenglische enthaltende Cod. seminarii Trevirensis R.

III. 13, womit vgl. Ahd. Gl. III 679 45 *sandix vreuth* und ibid. III 676 5 *sadix* d. h. *sādix vrehte*. Sweet hat dem ꝑeaꝛd 'waid' keinen besondern platz in seinem Dictionary gegeben, wohl weil er es in OET. 486 b zu ꝑeaꝛd 'guardian' gestellt hat. Kluge will uuad oder uueald ändern. Ich sehe zur änderung keine veranlassung. Es gehört doch wohl zu Goth. *wizdila* 'waid' ungefähr wie nordh. meaꝛd (*merces*) zu goth. *mizdô*. Liegt es auch im nordh. poꝛd vor, das Luk. 6 44 als erklärung von *rubus* 'dornbusch' erscheint? der glossator mag an *rubeum* 'röte' gedacht haben. Ƿeaꝛd (*sandix*) könnte sich zu pād (*sandix*) vielleicht so verhalten wie heoꝛdufpæpe (*pronuba*) zu hādfpæpe (*pronuba*), wenn Pogatscher mit seiner erklärung dieser worte recht hat. Über goth. *wizdila* im Mittellatein vgl. den interessanten aufsatz Gundermann's in ZfdWfg. VIII, heft 1 und 2 p. 114. Aus den glossen erwähnt er C. G. L. III 583 45 *isatis .i. uuas dus* (d. h. *uuasdus*) *unde tinguntur persum*: eine weitere stütze für die echtheit von ae. ꝑeaꝛd (*sandix*). Er macht auch auf die bei Du Cange aufgeführten mlt. formen *guesdium, wesdia, wesdum* (afrz. *guesde* = nfrz. *guède*) aufmerksam, die eine entsprechung von ahd. *west* ist, das Ahd. Gl. III 522 10 neben *alwort* und *weschwurt* die erklärung von *borit* bildet und ein weiteres zeugnis für ae. ꝑeaꝛd (*sandix*) ist. *Borit* (d. h. *borith*) ist *herba fullonum* nach WW. 361 2 (cf. ibid. 408 32); daher der name *weschwurt*, der zu dem ae. aus Greg. Dial. nachgewiesenen pæfceftre (*fullo*) stimmt. Hier wäre eine möglichkeit für Jordan, die von mir oben berührte Corpusglosse 2146 *uistula* fuge fpeaꝛd anzuknüpfen. Angenommen, dafs u den p-laut hier darstellt, könnte man in *uistula* lateinische schreibung von gothisch *wizdila* [1]) sehen und fuge fpeaꝛd als fuge ᶠpeaꝛd d. h. fuge ꝑeaꝛd *saxonice* fassen. Dann läge also 'sau'waid vor, und es wäre nachzuweisen, wie die pflanze zu dieser bezeichnung kam, ob das füge- besagen soll, dafs der wildwachsende waid gemeint sei, dessen wurzeln die schweine gern nachspürten, oder was sonst. Vgl. *gaudeo* d. h. *guadea woode or madur* und *candeo* d. h. *guadea wylde madur* WW. 586 5; 570 10. Vgl. auch WW. 556 14.

---

[1]) Gundermann a. a. o. p. 115 sieht in *wizdila* eine zusammensetzung aus **wizdja* 'waid' und *stila-* 'stengel' (= *herba*), und beruft sich dafür auf das in den glossaren häufige *weitkraut* und *weitwurz*.

Wie ich in uueaꝛð (*sandix*) Kluge gegenüber die überlieferung verteidigen möchte, so auch in

aehꝛian (*quisquiliae*).

Dies ist die lesung von Epinal 840, die durch des Erfurt aeȝꝛihan bestätigt wird. Wenn nun Corpus 1696 das gewöhnliche aeȝnan bietet, so ist damit noch lange nicht die notwendigkeit geboten, die Epinal-Erfurt-überlieferung als falsch anzusehen und nach der des Corpus zu ändern. Corpus bietet auch sonst abweichende lesungen. Æhꝛian gehört m. e. zu æhheꝛ, ēaꝛ (*arista*) und stellt sich zu lat. *acus, aceris* wie ahd. *ah*(*gluma*) zu *acus, acūs*. Wie *arista* sich nicht auf das beschränkt, was wir heute unter ähre verstehen (siehe oben), so gilt dasselbe von ae. æhheꝛ. Die ableitung æhheꝛȝe (*acus, spicarum quisquiliae*) wird gebildet sein wie ꝑelleꝛȝe (*sinus*), das ich einst unnötiger weise angefochten habe.

Hierher kann auch ǣmeꝛȝe (*fauilla*) gehören = ah. *eimuria*, und bei der gelegenheit sei wieder auf āmeꝛian (*concremare*) aufmerksam gemacht, das im ms. Harl. no. 3376, Brit. Mus., WW. 208[12] bezeugt ist: *conflagrat .i. conburet*, he ameꝛaþ, *concremat*. Zu æhheꝛȝe, pl. æhꝛian vgl. ferner hꝛinȝiae (*fibula*) Ep. 410, wo Erf. das gewöhnliche hꝛinȝae hat; ꝼlicii (*perna*) Ep. 804 gegen ꝼlicci (*perna*) Ep. 774, biꝛciae (*populus*) Ep. 792 gegen beꝛc (*beta*) Ep. 132; vgl. auch ſtoeðia (*emissarius*), Napier OEG. 53[38], gegen ſtoeða (*amisarius*) Erf.[3] 1142; dazu wohl auch ticia (*ricinus*) Erf.[2] 1130 gegen sonst nicht bezeugtes, aber durch ne. *tick* vorausgesetztes *ticca. Im anschluſs hieran erwähne ich aus Lcd. I 112[16] (Herbarium)

tittiȝ 'zitze'.

Þið tittia ſâꝛ wiꝼa þe beoð melce ⁊ toðundene ȝenim ða ẏlcan ꝑẏꝛte (nämlich unꝼoꝛtꝛeðde = *proserpinaca*). Vgl. dazu ȝeꝑoc (*iugum*) und ꝑociȝ (*catena*), über welche später.

Im Nordhumbrischen haben wir ātih (*zizania*), bōſih (*praesepium*) gegenüber angesetztem bōſ = deutsch *banse* und āte[1]). Eine zusammensetzung mit der umlautform ǣte

---

[1]) Dies bringt Binz jetzt mit mhd. *eiz* 'geschwür' zusammen, das nach ihm auch in ahd. *araw-eiz*, mhd. *arw-eiz* 'erbse' vorliegt.

ǽtrima 'haferkleie'

haben wir nach Cockayne, Lcd. III 292 ende. Derselbe übersetzt das in einem rezept, þið raucka (am rande geschrieben von einer hand A. D. 1200) vorkommende etriman duſt mit 'dust of oat bran'. In diesem rezepte kommt auch unrlid vor, das Kluge unter *Unschlitt* im etym. Wtb. erwähnt, wovon später.

Dieses ǽtrima (*glumula avenacea*) stellt sich zu tōþrima (*gingiua*), das ich einst mit unrecht angefochten habe. Bei Sweet vermisse ich die nebenform tōþreoma, die z. b. Lcd. I 66[22] vorkommt. Direkt steht reoma im sinne von rand als rinde, umhüllung, in der glosse WW. 380[1] *cartilago* ſe reoma þæſ bræȝeneſ, was sich wohl auf die weiche, knorpliche beschaffenheit der schädeldecke beim neugeborenen kinde bezieht. Einen grund, dieses reoma von rima, reoma zu trennen und mit Sweet, Dictionary p. 140[b] rēoma 'membrane' ligament anzusetzen, sehe ich nicht.

Ebenso unnötig wie ich tōþrima (-reoma), habe ich einst angefochten das von Sweet, OET. p. 542[a] unter telȝ 'dye' aufgeführte, aber unerklärt gelassene aet-taelȝ (*rediua*) des Corpus 1732. Jetzt sehe ich, wie in MLN. gezeigt, daſs

edtælȝ (*rediviva sc. purpura*)

anzusetzen ist, was 'wiederauffärbung' bedeutet. Ein telȝ 'dyeing' begegnet in Lcd. III 178. Es heiſst da auf der vorletzten zeile, daſs es bei 14 nächte altem monde gut ist ælc ṫelȝe to anȝinnanne æreſt, was Cockayne richtig wiedergibt durch 'for beginning dyeing'. Die angeführte Corpusglosse stammt aus Aldhelm ed. Giles p. 19[30], worüber später.

hrūða, hrūð m. 'räude'.

Das dem deutschen räude entsprechende wort ist nach Kluge zwar im Altnordischen (*hrūðr*), aber nicht im Altenglischen belegt. Wenn ich nicht irre, liegt ein ae. hrūth in dem verderbten þið brýce (*ad alopecias*) vor, das wir in der Medicina de Quadrupedibus, Lcd. I 368[7] lesen. Ich vermute brýce ist versehen für hrýte = hrýthe (vgl. Cp. 2113 eorðmata *vermis* und Cp. 429 þaat *callis*), dativ zu hrūth (*alopecia*). Das versehen erklärt sich leicht durch die ähnlichkeit von b und h, sowie c und t und durch den einfluſs des gleich

folgenden brýce 'gebrechen, bresthafte stelle'. Überliefert ist Þið brýce (*ad alopecias*) ƒearres ȝor ꝑearm leȝe on þone brýce. Dies, denke ich, muſs heiſsen Þið hrýte: ƒearres ȝor ꝑearm leȝe on þone brýce. Wegen t für th vgl. Sievers, Ags. Gr. § 357 A. 1. Noch besser als hrūð 'räude' ist hrūða 'räude' bezeugt. WW. 161, 14 lesen wir *scamma in homine* ſe ruðe on þam men. Diese glosse verwertet Hall in seinem Dictionary p. 251[b] zu dem eintrage rūðe I *sm? scabbiness, scab.* Aus versehen ist zu rūðe I der verweis auf WW. 134[2] gestellt, der zu rūðe II 'rue' gehört; aber die erklärung ist sicher richtig. Statt rūðe müssen wir aber wohl hrūða ansetzen. E steht öfters in diesen glossen für a, worüber Napier in OEG. handelt; ð nicht minder oft für ð. Auch der ausfall von anlautendem h ist bezeugt. Das lat. lemma *scamma* geht wohl auf *scuama* = *squama* 'das schuppige, schurfichte' zurück, vgl. CGL. III 318[34] *λεπις scuama.* Also *lepra, leprositas* ist mit *scamma* gemeint.

ƒerþa 'haut', 'fell'.

Ein sehr interessantes wort begegnet in dem Læceboc unter den rezepten ꝑiþ tobrocenum heaƒðe Leonhardi p. 8[14]. Zum besseren verständnis gebe ich den ganzen paragraphen zeile 8—16: Þiþ þon ilcan eƒt ȝenim banꝑýrt ⁊ attorlaþan ⁊ dolhrunan ⁊ ꝑuðumerce ⁊ brunꝑýrt ⁊ betonican, do ealle þa ꝑýrta to ꝑýrtðrence ⁊ menȝe þær ꝑið þa ſmalan cliƒan ⁊ centaurian ⁊ ꝑeȝbræðan, ealra ſꝑiþuſt betonican ⁊ ȝiƒ þ̄ bræȝen utſiȝe, ȝenim æȝeſ þ̄ ȝeoluꝑe ⁊ menȝ lýhꝑon[1]) ꝑið hunig ⁊ aƒýl ða ꝑunðe, ⁊ mið acumban beſꝑeðe ⁊ ƒorlæt ſꝑa þonne, ⁊ eƒt ýmb þrý ðaȝaſ ȝeſꝑæt þa ꝑunðe . ⁊ ȝiƒ ſe hala ƒerþe ꝑille habban readne hring ýmb þa ꝑunðe, ꝑite þu þonne þ̄ þu hie ne meaht ȝēhælan.

Cockayne, Lcd. II 23, übersetzt den letzten teil von ȝiƒ an so: 'if the hale sound part will have a red ring about the wound, know thou then that thou mayest not heal it'. In seiner anmerkung zu *part* sagt er, der sinn von ƒerþe sei zweifelhaft und verweist auf das glossar. Im glossar p. 384[a] heiſst es: ƒerþe, masc., *sound* part? Lb. I. 1. 15 '*Probus* ƒerth', Gl. M.M. p. 160[b], 20. Leaſƒerðneſ 'false probity', P.A. 59[b]. But

---

[1]) Beachte h für th.

there is also a syllable ꝑeꝛð in 'ꝑeolubeꝛð. *torax*' Gl. C, that is θώραξ, from perhaps Lorica, p. LXXII. Cf. Gl. Cleop. fol. 85ᵇ, and ꝑelubeꝛð *centumpellio*, Gl. Cleop. fol. 26ᵇ, which appears to be an altered form of *centipedem*. In these two words it is possible that ꝑeꝛðe may signify *ring* which would suit Lb. well. So ꝑleotendꝛa ꝑeꝛð. C. E. 289, line 26. *a ring of floating ones.*"

Cockaynes verknüpfung von unserm ꝑeꝛþe mit ꝑeꝛht (*probus*), leaſꝑeꝛðneſ d. h. leaſꝑeꝛhtneſ (*improbitas*) aus der Cura pastoralis und ꝑleotendꝛa ꝑeꝛð d. h. ꝑeꝛð (*exercitus*) aus der Helene können wir füglich bei seite lassen. Aber der hinweis auf ꝑeolubeꝛð (*thorax*) der Lorica und ꝑelubeꝛð (*centumpellio*) des Harl. Ms. 3376 ist sicher erwägenswert, nur hätte er nicht 'ring' erklären sollen. Denn wie *centumpellis*[1]) (so ist zu lesen WW. 117[33] für *centumpellio*) deutlich angibt, bedeutet das ꝑeꝛð in der Loricaglosse 'fell', 'haut' und in übereinstimmung damit habe ich die einschlägigen glossen im Journal of Germanic Philology V 4[2]) und in dieser zeitschrift gedeutet, und ich darf mich wohl der hoffnung hingeben, dafs ich damit das richtige getroffen habe. In der Læceboc-stelle haben wir es augenscheinlich mit dem schwachen maskulin ꝑeꝛþa 'fell, haut' zu tun (indem -e wie so oft -a vertritt). Jedenfalls ergibt sich bei dieser auffassung ganz trefflicher sinn: 'Wenn die heile haut (sc. hinter dem bruche) einen rings um die bruchstelle laufenden ring zeigt, so wisse, dafs du die wunde nicht heilen kannst.' Ist nun das ꝑeꝛþa (ꝑeꝛþe) der Leechdoms die schwache maskulinform des -ꝑeꝛð in ꝑeolubeꝛð (*toracem*) der Loricaglosse 66 und der damit eng verbundenen glossen ꝑeolubeꝛð (*torax*), Corpus 2035 = ꝑelobeaꝛth (ꝑelubꝛech d. h. ꝑelubꝛeth = ꝑelubeꝛth) Epinal-Erfurt 1027, zu denen sich direkt das ahd. *uilefart*[3]) (*omasus*[4])

[1]) Vgl. WW. 203[11]; 380[7]. *Centumcilio* gehört zu *cilium* 'lid'; vgl. auch WW. 203[13] *centipillium .i. omentum filū = filmen.* Zu *-pillium* vgl. *pallium.*

[2]) Ich wies darauf hin, dafs ꝑeolubeꝛð in wirklichkeit alternativglosse zu folgendem *toleam* ꝓeaða ist und dafs ꝓēaða = ne. (dial.) *read* 'the manifold' ist.

[3]) Das *r* des ahd. wortes bestätigt das *r* des ae.

[4]) Vgl. im Ortus Vocabulorum: *omasus .i. tripa vel ventriculus qui continet alia viscera. A trype or a podynge or a wesaunt or hagges;* Catholicum Anglicum p. 382a: *tharme (omasus);* p. 272ᵃ *a pawnche (omasus).*

von Ahd. Gl. III 321[32] stellt, so erhebt sich die frage: In welchem verhältnisse steht ae. ꝼeꝼþ, ꝼeꝼþa = ahd. *fart* 'haut, fell' zu me. *velde* 'fell, haut', das unzweifelhaft in dem von mir nachgewiesenen *felvelde* (*scruta, exta .i. tripe*) von WW. 610[38] vorliegt und, wie wir gleich sehen werden, auch noch anderwärts bezeugt ist. Palsgrave hat nach dem zitate von Herrtage in Cath. Angl. p. 35 anm. 2: *I blyndefelde one, I cover his syght. Je bende les yeulx.* Dies erscheint als *to Blindfeyld velare* im Cath. Angl. p. 35a neben *Blyndfelle* in A = *velo To hyllyn or blyndfellyn* (Medulla), das auch in *me hine blindfellede .. his eien weren .... schendlac i-blinfelled* von Ancren Riwle p. 100 und in *of þaim that er blynfelde .... the folkes makes þam blynfelde* (De Deguilevilles' Pilgrimage, MS. John's Coll. Camb. fol. 117) vorliegt, die alle von Herrtage zitiert werden. Das *blyndfelle* von MS. A des Cath. Angl. = *blyndfellyn* (*Medulla*) hat seinen ae. vertreter in ȝeblindꝼellian von Bibl. d. ags. Prosa III, 8[276]. Ne. *blindfold* scheint angleichung an *fold* (*plicare*) von me. *blindfelde* (*velare*) und dieses me. *felde* 'hülle, haut' dürfte seinen ae. vertreter in *ꝼelþ haben, das aus der glosse *delento fruto* oꝼ þiccum ꝼelde WW. 218[34] zu erschliefsen ist, zu der ZfdA. 9, 408[b] *defruto* (gl. *vino . medona*) *l* ꝼelde . *l* þiꝼꝼe und Napier OEG. 1, 114 *defruto .i. uino* þeꝼele[1]), ꝼelde þẏꝼꝼe[2]) gehört. Ich habe über diese glossen in den Engl. St. jüngst gehandelt und in erweiterung von Napier's nachweis von ꝑeall (*defrutum*) zusammenhang mit ꝑæll (*pallium*) vermutungsweise geäufsert, wozu ꝼelþ (dat. ꝼelde) passen würde. Es scheint also die dicke haut auf zähflüssigem oder auch schalem, abgestandenen getränke da gemeint zu sein. Vgl. dazu, was Herrtage, Cath. Angl. p. 244 anm. 7 unter *to Mowle* (*mucidare*) aus Cooper anführt: *muceo. To be filthie, vinewed or hoare; to be palled or dead as wine y^t hath lost the verdure. Mucor. Filth, venewing etc. Mucidus. Filthie; venewed hoarie, palled. Mucidum vinum. A palled wine or deade.* Beachte *filth* (*mucor*) 'schimmelhaut, kahm'; es haben sich da augenscheinlich ae. ꝼȳlþ (*impuritas*) und ꝼelþ (*pellis*) gemischt. Im

[1]) Aus þē ꝼele (ꝼelle). Medona = *medoua* 'Met'?

[2]) Aus þẏ ꝼe[lle]? Siehe Engl. Stud.

Deutschen wird *velt*[1]) (*pellis*) bezeugt durch das *manchuelt* (*tusawortes* d. h. blättermagen) des deutsch-preufsischen Vocabulars aus dem 15. jahrhundert. Wie in ne. *blindfold* (aus me. *blindfelde*), so scheint auch im neudeutschen *manigfalt* (*omasus, psalter*) angleichung von *velt* (*pellis*) an *falte* (*plica*) stattgefunden zu haben. Ae. ꝑelþ = mhd. *velt* verhält sich zu gr. *πέλτη* wie ae. ꝑell = ahd. mhd. *fell* zu gr. *πέλλα*, lat. *pellis*. Ae. ꝑeꝑþ (ꝑeꝑþa) = ahd. *fart, fert* (*pellis*) dürften auf altem *l*-*r*-austausche beruhen. Ein beispiel von *r* für *l* ist im Regius-psalter 79[14]: *exterminauit fornam l awyrtwarude* = *awyrtwalude*, wenn da nicht druckfehler vorliegt.

Eine merkwürdige form hamacgaþ verzeichnet B.-T. aus den Prognostics. Lcd. III 184[23]: ſe þe ȝelıð ꝑaðe he hamacgaþ. Er weifs nichts damit anzufangen trotz Cockayne's übersetzung 'He who takes to bed will quickly be up again'. Mich dünkt, es ist ziemlich klar, dafs

ā̆magıan (*reconvalescere*)

anzusetzen ist, das sich zu magıan (*praevalere*) im Regius- und Eadwine-Psalter 13[5] stellt. Das da belegte magude (*prevalui*) hat ahd. entsprechung in *gimageta* (*convalui*), Ahd. Gl. I 665[34]. Magıan führt als fehlend in den Wtbb. an Napier, Contributions etc. p. 84. Er hätte auch magan (*posse*) als fehlend angeben können, das zweimal im Lib. Scint 46[6] und 159[6] belegt ist. Nur Hall gibt magan als bezeugt an aus De Consuet. Monach. 337. Derselbe und B.-T. geben auch den bei Sweet fehlenden infinitiv ā̆gan (*possidere*). Zu den belegen bei B.-T. füge hinzu Lib. Scint. 59[10], 100[18], 138[2], 180[7]. In keinem der Wtbb. findet sich

ȝemagnıan (*convalescere*),

das in Greg. Dial. ed. Hecht 338[30] vorkommt: ꝑæſ ꝿhæled ⁊ ȝemanod = *sanatus est atque convaluit*. Die liste von wörtern aus diesem dokument, die Napier in seinen Contributions gibt, über hundert, kann noch reichlich vermehrt werden, was ich demnächst zu tun gedenke, da Hecht mit seinen eigenen, in

[1]) Bewahrt im nhd. *federfeld* = federbett (Logau)? Auch bair. jmdm. *Haberfeld* treiben dürfte auf nicht mehr verstandenes *Haberfeld* = *pellis avenae, glumula avenacea* zurückgehen. Vgl. ae. ceaꝑ (*palea*), ne. *to chaff a person*. Jaekel, ZfdPh. 39[8], setzt *haberfeld* = haberfell = bocksfell.

der vorrede erwähnten nächträgen zum Wtb. noch immer zögert. Ne. *hame* 'kummet' beruht nach Schröer auf holl. *haam*. Ich denke, das trifft nur zu für die form haum. Dagegen dürfte *hame* ae. ursprungs sein und auf

hama (*camus*)

zurückgehen, das in dem zauberspruch ꝑiđ ꝑeoꝛh, Lcd. III 42[12] belegt, aber noch nirgends verzeichnet ist. Ich lese die ersten fünf zeilen so:

heꝛ com inganꝫan, in ſpiđeꝛ-ꝑihꝛ[1]);	Herein kam gegangen Spinnewicht,
hæꝼđe him hiſ haman on handa;	Hatte sein zaumzeug in der hand;
cꝑæđ ꝥ þu hiſ hæncꝫeſꝛ ꝑæꝛe:	Sagte, daſs du sein hengest wärest.
leꝫeþ [h]e hiſ ꝛeaꝫe an[1]) ſꝑeoꝛan,	Anlegt er dem halse sein seil,
onꝫunnan him oꝼ þæm lande liþan.	Fort begannen sie reiten vom lande.

Im folgenden bereitet der satz schwierigkeiten, der bei Cockayne so lautet: þa onꝫunnan him þa̋ coliau. In der anmerkung zu þa̋ heiſst es: interlined đah. Das liest sich beinahe, als ob C. für 'interlined đah' der hs. þa gesetzt hätte. Weiter unten bemerkt er zu đæm vor adleꝫan abweichend: đǣ is interlined. Wülker druckt: þa onꝫunnan him þa [đah] coliau, woraus hervorzugehen scheint, daſs đah als nach þa nachzutragen von der hs. bezeichnet wird. Ist dem so, dann könnte man vermuten, daſs ein irrtum bezüglich der stelle wo nachzutragen sei, vorgekommen ist und đah vor, statt nach þa einzusetzen sei; đahþa coliau könnte auf ꝥ haþ acoliau beruhen und onꝫunnan him aus onꝫann an him verderbt sein. Zu hāþ (*calor*) vgl. WW. 317[23–24] *cauma* ſꝑalođ; *siccitas* đꝛuꝫađ ođđe hæþ d. h. *cauma* ſꝑalođ ođđe hæþ; *siccitas* đꝛuꝫađ. Dieses hǣþ 'hitze' fehlet bei Hall, B.-T. und auch Sweet, der nur hǣþa 'hot weather' kennt. Ebenso fehlt bei ihm und B.-T. ꝼoꝛhǣþeđ (*exustus*) aus WW. 234[1]. Hall führt es auf mit der bedeutung 'laid waste, devasted, despoiled', indem er nicht beachtete, daſs an der angeführten stelle zwei

[1]) Ms. in ꝫanꝫan; ſpiđeꝛ ꝑihꝛ; leꝫe þe; ꝛeaꝫean.

glossen: *exutus spoliatus* und *exustus* ꝑoꝛſpælð, ꝑoꝛhæfeð zusammengemengt sind. Doch zurück zum zauberspruche. Ich möchte vorschlagen, den rest so zu lesen und zu erklären:

Sona ſpa hẏ oꝼ þæm lande coman	Sowie sie fort vom lande kamen,
þa ongann an hum þ haþ acolian.	Da begann bei ihm der brand sich zu kühlen.
þa com ingangan deoꝛeſ ſweoſtaꝛ,	Da kam hereingegangen Tieres schwester.
þa gefæudade heo . ⁊ aðaſ ſpoꝛ	Da vollendete sie[1]) und schwor eide,
ðæt næfre þiſ ðǣ adlegan	Dafs nie mehr dies übel dem kranken
deꝛnan ne moſte ne þæm þe þiſ galdoꝛ	Schaden dürfe noch dem der den spruch
begẏtan muhte, oþþe þe þiſ galdoꝛ	Sich verschaffen könne, oder dem der den spruch
ongalan cuþe . amen ꝑiat.	Zu sprechen verstände. Amen, so gescheh es.

Im anschlufs an das oben nachgewiesene hæþ (*cauma*) sei wieder auf

hām (*cauterium*)

aufmerksam gemacht, das Ep. Ef. 177 = Cp. 352 (aam) bezeugt ist und das Sweet OET. p. 590a fälschlich unter ām 'weaver's reed' stellt. Ich habe vor jahren Götz die glosse als auf Euseb.-Rufinus hist. eccles. VIII[13] bezüglich angegeben, wo wir *cauterio* lesen, und Ld. 19; 100 verglichen. Hessels, in seiner Leidenausgabe p. 77, macht denselben vergleich. Bezüglich der identifizierung von haam mit aam 'weaver's reed' meint er, wenn sie richtig sei, so müfsten die lesungen von Ep. Ef. verderbt sein. Ich sehe nicht, wie sie richtig sein kann. Ich halte Epinal's haam für allein richtig; ꝑam im Erfurt erklärt sich als versehen unter dem einflusse des *f* im vorhergehenden *ferrum*; aam im Corpus hat sein anlautendes h verloren, wie Ep. Ef. 235 = Cp. 535 aac (*color*) auf haat (*calor*) beruhen dürfte, das ich auf *calor* Oros. V 7[14] beziehe. Ich halte haam für eine *m*-ableitung zu der germ. wurzel, die

[1]) Nämlich die begonnene heilung.

in ihrer einfachsten form in ahd. *hei* (*cauma*) vorliegt. Die urlesung der gruppe der Epinalglosse dürfte gewesen sein: *cauterio .i. ferrum ad ustionem haam.* Hierher gehört auch Ep. 227 *cauterium mear[c]isern.* Das von Sweet, Dict. p. 33[b] aufgeführte ceorfing-īſen ist nicht, wie er erklärt, 'branding-iron', sondern 'carfing-ison' oder 'marking-iron', d. h. wohl das kerbeisen, die kerbzange, womit schafen etc. ein stück aus dem ohre zum kennzeichen ausgekerbt wurde. Sweet hat sich durch Rhodes irre führen lassen, der Lib. Scint. p. 239 a nicht beachtet hat, daſs im text p. 43[2] steht *ceorfincgisene caueterio.* Der glossator hat das versehen *caueterio* für *cauterio* als *cauatorio* gefaſst und demnach 'kerbeisen' erklärt.

Lcd. II 176 ist vom magen die rede, in dem sich die üblen säfte sammeln und ihr schlimmes wesen treiben ſpiþoſt on þam monnum þe habbað ſpiþe ȝefelne ⁊ ſarcreune maȝan (176[8]). Cockayne übersetzt das 'especially in men who have a very sensitive and soon sore maw'. Im Glossary p. 403 gibt er ſarcreu durch 'disposed to soreness' wieder, erklärt aber, daſs sich kein entsprechendes wort im griech. texte finde. Die erklärung 'disposed to soreness' kehrt bei Sweet und B.-T. wieder, Hall gibt 'sore, tender' als bedeutung. Es ist aus dem zusammenhang klar genug, daſs wir es zu tun haben mit einem synonym von

ȝefēle 'sensitiv',

welches letztere freilich weder Hall noch Sweet oder B.-T. registrieren. Aber wie das wort zu erklären sei, das ist die frage. Nun hat unlängst J. Tedsen in ZfdPh. eine studie über den lautstand des Friesischen der Föhringischen mundart veröffentlicht, worin er auch *sīə'rk'ren* 'empfindlich' erwähnt und den ersten bestandteil des worts auf *sīər* = ae. ſār und den zweiten auf *k'ren* 'krähend' zurückführt. Demnach wäre unser

ſārcreu (*dolore garrulus*).

Vergleich mit ahd. *chrôn* (*garrulus*), ne. *croon* 'gurgle' ('the baby croons to himself') dürfte ansetzung von -crēu empfehlen.

Der oben angeführte beleg für ȝefēle, der sich bei Leonhardi p. 53[15] findet, steht nicht allein da. Zwei weitere belege haben wir ibid. p. 48[40]: Læcedomaſ piþ þære ȝefelan heardneſſe þære lifre; ibid. p. 62[10]: Þiþ þære ȝefelan heard-

neſſe þære liſre. Das compositum ungeſēle kommt vor ibid. p. 64[4] = Lcd. II 12[15], woraus B.-T. es zitiert. Auch Sweet und Hall verzeichnen es, letzterer mit einem unberechtigten fragezeichen. Zu dem oben s. 242 behandelten oxumelle möchte ich hier noch den genetivbeleg oxumelliſ aus Leonhardi p. 63[34] = Lcd. II 212[4] nachtragen: eac ſceall mon oxumelliſ ſellan, þ bið oſ eceðe ⁊ oſ hunige geþoſhr ðrenc ſuþerne.

Zum schlusse noch einige bemerkungen und berichtigungen zu meinem artikel im vorigen hefte. Zu *hortu* (*bapis*), s. 125, möchte ich nachtragen *resinam hart, resina hart* in den Hamburger mndd. Glossen (Jhrb. d. V. f. ndd. Spr. 1875, s. 38) col. 29[5] und 30[13]. — Zu *argang* (*latrina*), s. 128, bringt Napier in Contrib. to OE. Lexicogr.. Hertford 1906 p. 6 einen neuen beleg bei aus St. Chrodegang's Rule p. 113, woraus ich zitiere *þæt meox his arganeges.* Ebenda druckt Napier auch die belege aus den Leechdoms ab und zieht seinen zweifel zurück. — S. 129[26] lies *feðorbyrste.* — S. 133 trage ich zu *burse* (*marsem*) noch nach das mndd. *vaselborse* 'een velleken in den lichame, *pellicula in qua puer in vtero matris inuoluitur,* Hor. belg. 7[19], zitiert von Schiller-Lübben V 209a. — Zu *sweota* s. 134 vergleiche noch *swet*; *sumen & cetera, vbi fatnesse* im Cathol. Anglicum p. 371[a], ferner *varkenswet,* das neben *reuzel* zur erklärung von *russel* (= ae. *rysel*) in Molema, Wtb. der Ma. von Groningen erscheint. Auch vgl. ostfries. *Schweterkes* 'drüsen oder milchfleisch an kopf und herzen der kälber' (Stürenburg). — S. 134[21] lies *ðeofr*; ibid. zeile 25 setze semikolon nach *breoþan* und tilge den längenstrich über *dæg.*

Wolfenbüttel. O. B. Schlutter

THE AUTHENTICITY OF SOME ENGLISH WORKS ASCRIBED TO WYCLIFFE.

Although a large number of English works have been, from time to time, printed under the name of Wycliffe, a few only have been conclusively proved to be authentic productions. This is by no means surprising, as there is scarcely any external evidence in favour of their genuineness. We have to rely almost entirely on the evidence of subject-matter and of style. In the case of Wycliffe, however, this is often inadequate. As he was the founder of a new school it was but natural for his disciples, not only to reproduce his views in their own tracts, but even to imitate his style. Indeed this could scarcely be avoided, since Wycliffe was the first writer to employ the English language both in the discussion of controversial matters in theology and in the popularisation of religious knowledge. It is therefore often easier and safer to decide what he did not write than what he did. For while resemblance in matter and style in these tracts is not always a certain evidence in favour of Wycliffe's authorship, a distinct difference either in matter or in style is fairly conclusive against it.

Undoubtedly the best authenticated English works of Wycliffe are his Sermons. As the editor of these Sermons (Thomas Arnold) has proved their genuineness (as he says) "beyond all reasonable doubt" it is unnecessary to recapitulate the evidence here. We shall therefore be on fairly safe ground if we employ the Sermons more or less as touchstones to test the genuineness of other writings ascribed to Wycliffe.

Wycliffe's share even in the Wycliffite version of the Bible is still a matter of much perplexity, but the most generally accepted view is that Nicolas Hereford translated most of the Old Testament in the earlier version and that Wycliffe himself translated at least a part of the New Testament in the same version. In support of this view Forshall and Madden, in their edition of the Wycliffite Bible, point out that the text of the Gospels in the first version agrees with that in certain Commentaries on the Gospels, which they assumed to be earlier works of Wycliffe's. Now T. Arnold shows conclusively that Wycliffe was not the author of these Commentaries. And since the writer of the Commentaries claims in his prologues to be the translator of the text, we are justified in concluding that Wycliffe did not himself translate the Gospels in the earlier version. Moreover, when the translations that are interspersed in Wycliffe's Sermons are examined they will be found to corroborate this view: they agree much more closely with the second than with the first version. This has been noticed by several scholars, but they have employed it as an argument to prove that what is now known to be the revised version was the earlier one. Arguing from an opposite standpoint Forshall and Madden, however, do scant justice to this consideration, for they dismiss it by saying: "The truth is that in these Homilies Wycliffe translated from the Latin text before him at the time, with no attempt at great exactness, and the passages which can be selected from them differ no less, or perhaps more, from the later than from the earlier text." But granting that Wycliffe translated from the Latin text, and that his translation does not verbally correspond in many instances with the later version, I do not think anyone who examines these translations carefully can help coming to the conclusion that they agree much more closely with the later than with the earlier version and that they undoubtedly follow the great principles of translation from Latin as laid down in the Prologue to the later version. We do not find in them any clumsy participial phrases, nor any attempt at following the Latin word order — both of which are characteristics of the earlier version.

We can therefore be fairly certain that Wycliffe had no

personal share in the earlier translation. No doubt it was he who conceived the great idea of translating the whole Bible into English, but as he was at the time busily occupied in controversies the probability is that he delegated the work to some of his intimate followers. After his expulsion from Oxford to Lutterworth he would however have more leisure, and this, we may feel sure, he devoted in great part to experiments in translation in his homilies and to a personal supervision of the task of revision by his assistant, John Purvey. He it was, doubtless, who laid down the principles to be followed, leaving the execution of them mainly in the hands of Purvey. This will account both for the similarity in style between the translations in the Sermons and those in the later version, and also for the verbal differences noted.

Though I limit Wycliffe's share in the translation of the Bible to (i) organizing the translation of the earlier version and (ii) personally superintending the revision, I do not think that this militates against the general tradition that Wycliffe translated the Bible into English. As he was the originator of the scheme and the guiding spirit of the new movement it would be only natural for the work to be attributed to him — "Quod fecit per alium, fecit per se". And this view is confirmed by an expression in Archbishop Arundel's memorial to the Pope, in 1412, asking him to condemn Wyclfffite heresies. In this we find the phrase (quoted by Lechler) "Joannes Wychf ..... novae ad suae malitiae complementum Scripturarum in linguam maternam translationis practica adinventa." Now this occurs in a charge brought before the highest Church tribunal, and it would certainly be couched in the strongest terms compatible with the facts (or supposed facts) in order to secure a conviction. But even here the writer does not venture to say more than that Wicliffe "devised the plan".

The Sermons, moreover, present certain characteristics of style that will enable us to distinguish, with a considerable amount ol certainty, which tracts were written by Wycliffe, and which were not. Wycliffe's style, in these Sermons is forcible and straightforward. It lacks compass, and we feel that the writer occasionally found the language an inadequate

instrument for the expression of his views. Just as the country was not ripe to receive the teaching of Wycliffe, so the language was not mature enough, in some respects, to convey his message. In the discussion of theological doctrines he must have found, for instance, the primitive state of English conjunctions a great hindrance to close reasoning. His vocabulary though not very wide in range is sufficiently varied to avoid monotony, and is remarkably free from any admixture of other dialects. Nowhere in his Sermons is there any attempt made to introduce any rhetorical devices: the style is throughout simple and unadorned.

Coming to details, we observe in these writings a partiality for noun phrases and gerunds, and a paucity of adjectives and of adverbs. It is to be noticed, too, that Wycliffe has the habit of omitting the definite article in certain positions in the middle of his sentences, (e. g. "the lord was wrooth with excusacioun of these beden foolis"; "the hour of this soper was tyme of the Incarnacioun"; "by synne of Adam"). This last characteristic alone is very useful sometimes in deciding the authenticity of a tract.

Applying these characteristics of style as tests of authenticity I come to the conclusion that the following important tracts are genuine — De Papa, The seven werkys of mercy, The ten Commandments, Five questions on Love, Ave Maria (the one in Arnold's edition), and The Church and her members. The last named tract contains allusions to current events that make it necessary to date it as late as 1384, and it may well have been the last tract written by Wycliffe. This is made all the more probable if we examine its contents. It consists of a general survey of the situation at the time, and it explains in a reasoned but strong manner the great principles for which Wycliffe had been fighting.

De Officio Pastorali and Of Confession are translations of two of Wycliffe's Latin works. They are therefore genuine as far as matter goes, but they do not seem to have been translated by the author. It is, however, impossible to speak with any certainty, as their peculiarities of diction may be due to the fact that they are translations.

Still the probability is that Wycliffe would leave the translation of his own works to an assistant.

The tracts Of Dominion and De Blasphemia contra Fratres lack the ease and lucidity of Wycliffe's style, though they have some of its characteristics. There are also indications in both that they are translations from Latin works. (The fact that Wycliffe's Latin tract De Blasphemia is not identical with the latter tract proves nothing: more than one Latin tract may very well have been written on this subject).

On the other hand a certain number of tracts copied from Corpus MS. X (of the authenticity of several of which Mr. Matthew the editor is himself doubtful) may be, on evidence of style, ascribed with every confidence to some other writer or writers. The tract entitled "Of the leaven of the Pharisees" is one of these. In this particular instance we can compare it with a Sermon written by Wycliffe on the same text. The difference in style is very striking. The tract, though monotonous in the regular recurrence of conditional clauses, shows more breadth and suppleness of style than we find in Wycliffe's genuine writings. A balanced sentence like the following is very unlike Wycliffe: — "For he that stelith an oxe or a cowe is a thef, and gretly peyned by mannus lawe; much more owith he to be ponisched both of god and man that stelith his owne child that is betere than alle worldely goodis." Or, again, sentences with a cumulative effect like the following — "Othere prestis runnen out of oure lond over grete sees and thorugh londes of enemyes in peril of here lif, in gret cold, hungur, thrist, stormes, and tempestis, that is wondir hou thei may lyve." "Who is that lord that wolle treuli speke, coste, traveile, and suffre mekely despit, pursuynge and deth in tyme of nede." Other characteristics that point in the same direction are the very frequent use of superlatives, and the recurrence of synonymous word-couples (e. g. "to holde and meyntene"; "nedful and profitable"). It is to be noted also that Wycliffe's custom of omitting the article is not found in this tract.

Another tract having the same characteristics and probably written by the same author is Of Prelates. In this tract we find such phrases as "letten and forbeden", "com-

mandeth and chargith"; "beste, most perfyt, most esy and most siker"; "vanyte and pride" etc.

To the same category belong — though the similarity in style is not always sufficiently great to justify one in ascribing them to the same author as the two tracts already mentioned — Of Clerks possessioners, How men ought to obey prelates, The Office of Curates, The Order of Priesthood, Three Things destroy this World, The Clergy may not hold Property, How Satan and his Children etc.

Equally unlike Wycliffe's style — though for different reasons — is that of the tract, Faith, Hope and Charity. There is in this tract a tedious repetition of the same words and the same ideas that betrays not merely a poverty of vocabulary but also an incapacity of progressive thinking. The following sentence is typical: — "and herfore shulden we trowe all the lawe of god and trowe that it is trewe by every part of it; for if thou trowe myche of it and trowist that sum is fals, by this hoole of thi schelde art thou deed to god". Moreover there seems a deliberate straining after alliteration throughout the tract, and the frequent repetition of a word and the frequent use of a cognate object greatly enhance this peculiarity. In a few lines we come across these instances of alliteration — "the treuthe that men trowen"; "hope to have in heven"; "tristeth not to hiis treuthe"; "he sente a lettre to man by moyses his messangere"; "but in three maneres may mennus feith fayle"; "sum faylen in feith for defaute of it".

This tract is, however, not the only one in which alliteration is prominent. In Arnold's edition of the Select English Works of Wycliffe we find certain tracts written in a Western dialect, two of which, especially, Lincolniensis and Vita Sacerdotum, have this characteristic. In the former, for instance, we find such phrases as "dryven with the devel for to dreche men"; "schall scharply be punyschid for prisonynge of pore prestis"; "periles by whom he will punysche the puple", etc. And in the latter we come across "blynde bosardes" (these identical words are found also in The Vision concerning Piers Plowman — Pass X. line 266); "Belial brolles blabur" ("brolles" also occurs several

times in The Vision); "purpose and plesynge"; "bisynes of begynge" etc. Moreover in both tracts several unusual words occur. In Lincolniensis we find "quyter" (found also at least twice in the Old Testament version but not in the New); "gedir" (six times also in the Old Testament only), while in Vita Sacerdotum the word "streynes" is used (which is found ten times in the Old Testament). The occurrence of these words, coupled with the fact that these tracts are written in a Western Dialect, leads me to hazard the conjecture that they were written by Nicolas Hereford. Professor Skeat has already drawn attention to the prevalence of Western forms in the Old Testament version supposed to be written by Hereford, and he infers from the name that Nicolas was a native of Hereford. It is, however, possible that the phrase, "dryven with tho devel for to dreche men" in Lincolniensis may be a reminiscence of the line "that was the dygginge devel that dreccheth men oft" in Pierce the Ploughman's Creed (line 504), which is dated about 1394. In that case this tract could not have been written by either Wycliffe or Hereford, for Wycliffe was then dead and Hereford had returned to orthodoxy.

The tract called On the Seven deadly sins, written also in a Western dialect, and copied from the same MS. as the Lincolniensis and Vita Sacerdotum, though not so alliterative as the latter contains a number of words and alliterative phrases that are unlike Wycliffe's, e. g. "fals in brygge"; "deffye" (a word used several times in The Vision concerning Piers the Plowman); "bocher of bestis ... bocher of his brether"; "fals faytour fayles" (cf. "That fals is a faytour, a faylere of werkes" — Vision P. P. Pass. II. l. 99). Therefore, in spite of the closer resemblance of its style generally to Wycliffe's, I am disposed to assign it to the same author as the other two tracts. Besides possible indications in the expressions quoted of the author's familiarity with the popular literature of the time we find in this tract an allusion to the "batel of Troye", as well as a fable narrated at length. All this, together with the frequent references to knights and the nobility in this and the other two tracts points to an author of high social standing, and, from what we can gather, Nicolas Hereford

(or as he is sometimes styled "Nicolas de Hereford") was such a person.

There are, however, a few tracts in the case of which the evidence of style is not conclusive. While in many respects like Wycliffe's they have certain characteristics of their own, and it is impossible to know whether the similarity is due to an imitation of Wycliffe's style or whether the special characteristics of these tracts are due to their having been written at different times in Wycliffe's life. To this class belong The Clergy may not hold property, Tractatus de pseudo freris, Of feigned contemplative life, and a few minor tracts.

Barmouth. Edmund D. Jones.

THE DEVELOPMENT OF ENGLISH SENTIMENTAL COMEDY IN THE EIGHTEENTH CENTURY.

II.

CHAPTER III.

KELLY, CUMBERLAND AND HOLCROFT.

NUMBER & INFERIORITY of SENTIMENTAL COMEDIES.

The plays of Cibber and Steele have been regarded as representing a transitional stage, in which the sentimental interest has been gradually encroaching upon the comic: to find sentimental comedy proper we must turn to the works of Kelly and Cumberland, its most notorious exponents, or to those of other minor playwrights, such as Hoadly and Holcroft. This serious "genre" of comedy opened up, to even fourth and fifth-rate dramatists of comparatively little or no ability, a particularly easy and profitable way by which to obtain at least a mediocre success upon the stage. The consequence was, that diligent but dull play-wrights and stage-hacks. flooded the theatre with sentimental comedies, either feebly pretending to originality, or sentimentalized adaptations of ancient and earlier modern plays; which were one and all characterized by an absence of good sense, good taste, dramatic insight and literary skill; profuse in counterfeit emotion mingled with a not too healthy prudential morality; and full of inconsistencies, and sentimental or sensational incidents.

INTEREST of THESE COMEDIES.

The only claim to notice possessed by the majority of these plays, is their historical interest in connection with the decadence of comedy and the phenomenon of sentimentalism; having little or no intrinsic

merit, they have therefore sunk into a well-deserved oblivion. But wholly neglected and despised as they are at the present day, such plays, appealing to one ephemeral phase of public taste and satisfying a temporary demand, in spite of, or rather because of their most significant blemishes, were much admired by and exceedingly popular with contemporary audiences. It is common knowledge among literary students that Kelly's "False Delicacy", a comedy much inferior to Goldsmith's "Good-natured Man", when put upon the stage received a most cordial welcome, whereas the superior play was treated with comparative neglect; as further evidence in support of the above statement, we may fittingly notice that Holcroft's "Road to Ruin", a play strong in sentiment and sensationalism, met with the almost fabulous success of a run of a hundred and eighteen nights at the Vaudeville.

METHOD of TREATING THE SUBJECT.

Richard Cumberland, the author of close upon half a hundred plays, speaks of his long list of dramas as, "such as I presume no English author has yet equalled in point of number". These dramas, moreover, possess little variety in themselves, and do not differ essentially from those of other contemporary sentimental-comedy writers; it would, therefore, be impossible within the limits of these few pages, and of little use, to consider them chronologically and individually. We shall rather strive to point out their most salient, common characteristics, and at the same time notice such differences as may be traceable to the individuality of each author's temperament and genius.

THEIR GENERAL DRAMATIC METHOD.

These writers of sentimental dramas renounced the dramatic method appropriate to comedy, whereby vice and folly are covered with ridicule, and strove to evoke our sympathy and admiration by exhibiting models of virtue innocently suffering: thus they thought to moralise the stage. Cumberland, in his most interesting and enlightening "Memoirs",[1]) remarks, "I looked into society for the purpose of discovering such as were the victims of its national, professional, or religious prejudices; in short, for the suffering characters, which stood in need of an advocate, and out of these I meditated to select and form

[1]) Interesting in spite of their lack of veracity.

heroes for my future dramas, of which I would study to make such favourable and reconciliatory delineations, as might incline the spectators to look upon them with pity and receive them into their good opinion and esteem." Kelly, in his preface to "The School for Wives", declares a precisely similar purpose; he assures us that he will strain every effort to remove from two types of character, the Irishman and the lawyer, those unjust stigmas which a malicious public were constantly placing upon them.

THEIR SERIOUS TONE.

Writing with this moral aim in view and adopting such a dramatic method, these dramatists of necessity lack much of the humour and 'vis comica' of earlier comedy; for they must not place their immaculate heroines and exemplary heroes in equivocal or ridiculous situations, and vicious characters are almost banished from the stage: in fine, they cannot afford to make virtue appear ridiculous, while vice and folly they dare not exhibit. The pervading, serious tone of most of these plays, renders the term comedy, when applied to them, almost a misnomer; and were it not that the plots often threatening to end ill invariably end well, we should be more justified in terming them domestic tragedies. Occasional, comic glimpses and humourous touches, however, do steal in, but they are not frequent. Kelly's "False Delicacy", for example, is agreeably enlivened by two sprightly characters, Mrs. Harley and Sir Harry Newburgh, but the tone of his remaining comedies, "A Word to the Wise" and "A School for Wives", is consistently and devoutly homiletic. On the other hand, Cumberland does succeed in infusing some humour into certain of his characters and much satiric wit into his dialogue; but they are often so completely overlaid with sentiment and pathetic incident as to be almost overlooked. Neither dramatist, however, possesses sufficient power to sustain the comic interest thoughout the five acts.

NOT PICTURES OF "SOCIETY" ALONE.

The high life of "society", the sphere from which Congreve, Vanbrugh, and Farquhar drew their scenes, was not an available source for these "révérends pères", the dramatists of the sentimental school. It was impossible for them to persistently pursue their moral purpose, and at the same time put on the stage the gaiety,

the frivolity, the cynicism and the perverted, if not inverted, code of morality, exemplified in the fashionable life of 'the town'. From this gay life of Court society, in which the sole aim of all alike seems to be the pursuit of pleasure and idle gallantry, in which the only business of the gentlemen appears to be the pursuit of the ladies, and where family life scarce seems to exist, domestic and business duties and relationships are essentially absent. Kelly, Cumberland, and the rest of the sentimental school, found not their material in this Court society, but took their characters, incidents and situations from the more ordinary walks of life, the middle and lower classes, and sought to eliminate from such a social order those prejudices, national, social and religious, which, in their estimation, so grievously marred it. We can see faint traces of the humanitarian movement, in the attempts made to remove from such despised types as the Jew, the Scotchman, and the Irishman, those prejudicial disabilities which had hitherto fallen upon them, and again, in the endeavour to give to business-men in the City, (hitherto regarded as parvenus) a rightful and honourable place in society. In short, they are seeking to obliterate caste distinctions. The bourgeois character of these comedies is at once seen when we look at the scenes and incidents which make up their plots; they are full of such domestic themes as embrace the relationships existing between father and son, husband and wife, lover and beloved, the mistress and her domestics, or business incidents in which are concerned, master, steward, clerk.

BOURGEOIS & HUMBLE THEMES.

Many and varied are the homely scenes and incidents taken by these dramatists from comparratively humble life. On some occasions, perhaps, we are led to the Chambers (in Inns of Court) of a barrister of such scrupulous integrity as Torrington [1]), or taken into the confidence of dishonest attorneys like Weasel [2]) and Earling [3]). At another time we see the wretched dwelling of Sheva, the Jew money-lender, wherein everything betokens poverty and wretchedness; we are moved with infinite pity for him until we learn that all this parsimony is but to enable him to present fabulous sums of money to needy friends.

[1]) "School for Wives". [2]) "Wheel of Fortune". [3]) "False Impressions".

Another scene reveals to us Sheva's servant Jubal who is listening at the key-hole, whereby he gains insight into his master's affairs and at the same time makes 'sotto voce' remarks of a humorous character. The interior working of a merchant's counting-house, supplies the material for another scene, and the merchant's son paying his addresses to the sister of his father's most trusted book-keeper, yet another. The 'modus operandi' of Scud, the prudent apothecary, "with his potion and his pill", gives us, for a change, excellent comedy, while another scene is occupied with the portrayal of life in the kitchen, where the hero Algernon, who has become quite a favourite, had established himself in order to gain audience of his lady-love. An old, second-hand, book-seller's shop is the subject of a scene in the "West Indian". Fulmer and his wife, having just obtained unlawful possession of some valuable jewels, are compelled to leave their stock of books, and leave their shop, therefore making the sage remark, that the balm of philosophy contained in the philosophical literature left upon the shelves will no doubt be sorely needed to heal the angry wounds of the owner of the missing jewels. To change the scene again; we visit the humble cottage of a sailor, Billy Bustler, where Mistress Kate is busy with some household duties, or we enter a cabin on the sea-shore, formed out of an old, inverted, fishing coble, which the happy trio, Old Goodwin, Philip and Lucy, proudly and lovingly call home.

THEIR DOMESTIC INTEREST.

The domestic interest in which these comedies are so strong is obvious upon the most casual examination of their themes. "The course of true love never runs smooth", is the text of each and all. The mutual desire of a pair of true lovers is being impeded or thwarted, either by the stubborn opposition of their respective guardians, or by some social prejudice or caste distinction. In "The Wheel of Fortune", it is Harry Woodville and Emily Tempest who, suited to each other in every respect except that of rank and fortune are mutually desirous of a union; but Emily's father, for reasons of personal advantage, is determined to marry his young and beautiful daughter to Sir David Daw of Monmouth Castle, an old, bald-headed, vain, boorish barbarian of a coxcomb, whom she mortally hates and despises. In

Kelly's "Word to the Wise". Dormer welcomes Hastings, as his future son-in-law: Miss Dormer's choice rests upon Villars, her father's steward. Sophia, in Cumberland's "Brothers", is promised by her father to Belfield senior: she is courted by his younger brother and ardently reciprocates his passion. These are but a few of such incidents as occur in every play of the period and could be multiplied *ad infinitum*.

Or perhaps, the domestic incidents chosen by the dramatist may centre round the more intimate relations existing between husband and wife. Cumberland's "Brothers" gives us an eminently diverting, if somewhat extravagant, picture of the terrible sufferings of Sir Benjamin Dove, the hen-pecked husband, received at the hands of that shrewish martinet his wife. In another play[1]) by the same author, Mr. and Mrs. Wrangle, who have been married against their inclination by the imperious will of a father, and who are really living in a state of connubial misery and mutual detestation, because they dare not confess it to their friends and relations, are compelled to masquerade before the world in the rôle of a pair of turtle doves, enjoying an ecstatic superabundance of domestic felicity and matrimonial bliss. Similar harsh relations exist between Mordent and Lady Anne in Holcroft's "Deserted Daughter".

Another frequent "motif" in the plays of the sentimental school, and one which we have previously seen in Cibber's "Careless Husband", is the reform of a wayward, if not libertine husband, by the patient, uncomplaining, forbearance and kind and considerate attention of his wife. Lady Anne, in the above-mentioned play by Holcroft, so wins over her husband Mordent; Sabina Rosny, Lord Sensitive, in "First Love", and Lady Woodville, her husband, in "The Wheel of Fortune".

TENDER & PATHETIC SCENES.

Such domestic themes as compose the plots of these comedies, very naturally lend themselves to the introduction of tender and touching scenes, and also afford ample opportunity for the display of moral maxims, in character almost verging upon curtain lectures. Of the latter, more shall be said when speaking of the general didactic tendency of the plays of the sentimental school. The

[1]) "First Love".

characteristic, dramatic method of these comedy-writers, that of portraying innocent virtue in distress, would alone give their plays a pathetic tone; but in addition to this, no sentimental comedy of the time is without scenes wherein some leading character, in whom we should be interested, is placed in most peculiarly distressful circumstances. Every play is full of them: Kelly's "False Delicacy" alone, would readily supply at least a dozen: but it must suffice, however, to refer only to one or two.

The first shall be taken from Cumberland's "False Impressions", the martyr-heroine of which is Emily. Emily is passionately in love with an eligible gallant named Algernon, who not only fully reciprocates her passion, but has also had the good fortune to rescue her on a previous occasion from a most dishonourable attack. Emily's father, however, resolutely forbids her to marry her benefactor, and furthermore stupidly insists upon her promising to accept another lover whom she has not even seen. In addition to this, she at length discovers this proposed lover to be the very man who instigated, if not actually made, that dishonourable attack from which she was opportunely rescued. Holcroft's "Deserted Daughter" furnishes an equally affecting scene. Joanna, a noble and virtuous girl, whom her father for private reasons has not the moral courage to acknowledge, is unwittingly conveyed to the house of one, Mrs. Enfield, whom she eventually discovers to be a common procuress. A precisely similar situation occurs in Cumberland's "Fashionable Lover". To such characters as Joanna and Miss Aubrey, no other situation can be so painful; such circumstances wound their feelings where they are the most sensitive and tender, for that which they cherish most dearly, their virtue, is being put to the hazard.

The scenes in which the hero or heroine is represented as innocently suffering, are by no means the only incidents which furnish a sentimental or pathetic interest. The fifth acts of these plays are rarely without the conversions of the few wicked characters which the dramatist sparingly allows himself, whose expressions of repentance and remorse are often of a touching nature. Or again, perhaps, we are asked to witness the meeting of parent and child, husband and wife,

after a long period of separation, or to listen to an expression of gratitude for friendly benevolence. On another occasion, it may be the rapturous union of a pair of lovers, who have at length succeeded in removing every barrier, which the dramatist seizes, and upon which he expends all his powers of sentimental analysis and portrayal.

Although to modern readers such scenes as these appear, some extremely effeminate and sentimental, others quite ludicrous, and others again even disgusting, we have every reason to believe that these were the portions which gained for such plays that surprising popularity undoubtedly enjoyed by them. The public had a passing taste for sentiment: the dramatists provided for it, and they had their reward: the novelists Richardson and Sterne also ministered to it, and their works too gained a similar popularity.

LACK of ORIGINALITY. During even a casual perusal of the plays of Kelly and Cumberland, one cannot fail to observe a poverty of invention, a lack of originality, and little dexterity in the manipulation of the intrigue. The dramatists appear to have experienced great difficulty in devising real action, since the exposition and the long-winded speeches of many of the characters largely fill up their scenes: in this respect Kelly is the worst offender. At the beginning of the play, they do not give us rapidly and vividly an exact idea of the situation, nor place us at the proper point of view, but leave us in a state of uninteresting bewilderment, totally unable to explain the actions of certain characters, until a further revelation of facts is made nearer the end of the play.

LITTLE VARIETY in PLOT "MOTIF". Moreover these plays are most lamentably limited in their plot-motifs, since the same springs of action occur again and again. Most frequently the plays do not embrace one progressive action which is complicated and finally resolved; but, sometimes the action seems to halt, at other times delayed portions of the exposition fill the scene, and what real complication does take place, is almost invariably based upon such a misunderstanding as cannot, in consistency with dramatic truth (except in farce), persist long. Almost every play of this school is not a comedy, but a tragedy of errors; so that it would scarcely be hazardous to venture the statement, that were all the action arising out

of these misunderstandings, mistaken identities, and disguises removed, little real action would remain. This is particularly noticeable in such a play as Cumberland's "West Indian". Belcour, The West Indian, is continually being duped by Mrs. Fulmer. On one occasion she has told him that Louisa, with whom he is in love, is not really Charles' sister, but only his mistress and passing under the name of sister, upon which information Belcour bases his treatment of her, with such disastrous consequences as may readily be imagined. On another occasion, having entrusted for delivery to Louisa, some precious jewels to the same villainous Mrs. Fulmer, who promptly appropriates them, he proceeds upon the assumption that they have safely reached their destination, and again is plunged into a medley of mistakes and misunderstandings.

LACK of UNITY. The plots of many of these comedies in addition to having little or no unity of design most deplorably lack any unity of interest. The underplots most frequently are only slightly and accidentally connected with the main theme, contribute but little to the main action, and but serve to dissipate any, central absorbing interest which the opening of the play may have aroused. The weakness of the playwright is seen in the first few scenes which should awaken this central interest, but which fail to do so, rarely if ever striking the key-note of the play. The relation between the characters and the plot is a most unreal one; for we do not feel the events of the plot to be reactions of the characters upon their circumstances, but the plan of action seems to have been conceived and forced, without due consideration of the characters taking part. In short, we do not see the action organically evolving itself, but are conscious of some interfering external force; we are suspicious of a performer behind the scenes pulling the strings of his marionettes.

WEAK DÉNOÛMENT. By far the weakest point, however, in the plot-structure of these sentimental dramas, is the naïvely summary and obviously violent way in which the dénoûment is effected. The dramatist makes no serious attempt to untie the knot: he cuts it. In the fifth act of each play all the difficulties receive a happy adjustment, which is usually effected in a violent manner entirely untrue to nature. Here the libertine husband is conveniently reformed; his short-

comings and past sins are complacently forgotten and forgiven by his wife, and a kind of "fée bienfaisante", a wealthy character who is the personification of good-nature and benevolence. most generously removes those barriers which alone have prevented the union of the contracted couple. Varland [1]), by exposing the villainy of a lawyer, produces a will whereby Louisa is provided with a dowry; Penruddock [2]) settles a fortune upon Harry Woodville, Sheva [3]), the Jew, upon Miss Radcliffe, Captain Ironsides [4]) upon Belfield Jun., Sir Oliver Montrath [5]) upon Algernon, Cecil [6]) upon Miss Marchmont, and so each thereby removes at last the only barrier which has been impeding the marriage of a pair of happy lovers.

DIRECT & INDIRECT DIDACTICISM.

"Write moral-plays — the blockhead — why good people
You'll soon expect this house to wear a steeple;
For our fine piece to let you into facts,
Is quite a sermon only preached in Acts."

Such is David Garrick's facetious but by no means injudicial criticism of Kelly's "False Delicacy", made in his prologue to the play. Kelly and Cumberland frequently stated that they hoped to impart useful instruction in their plays: we are therefore not surprised to find that they possess a decidedly didactic tone. Scenes are frequently introduced in order to expose certain social evils of the time, either by portraying such situations or events, or by making the dialogue take the form of a discussion upon such topics. It is quite characteristic of Cumberland (the same may be said of Kelly in a less degree) that he seizes with the greatest avidity every conceivable opportunity for exposing those social evils. The campaign which Addison, Steele and Cibber had commenced, and vigorously carried on, was chiefly directed against the pernicious practice of duelling, which in eighteenth-century Europe had become a formidable evil and which at the present day has scarcely been obliterated. Of the seven plays by Cumberland to which reference has chiefly been made, five contain scenes into which a duel is introduced. while the two remaining ones possess conversations in which it is denominated

[1]) "West Indian". [3]) "The Jew". [5]) "False Impressions".
[2]) "Wheel of Fortune". [4]) "The Brothers". [6]) "False Delicacy".

murder and spoken of in terms of unqualified reproach and condemnation. "A Word to the Wise" introduces a similar scene; in "The School for Wives" the duel forms the subject of another somewhat lengtly homily in dialogue; Holcroft in "The Deserted Daughter" treats of the same subject, while of contemporary French plays introducing this topic, Beaumarchais' "Le Philosophe sans le savoir" may be mentioned as a typical example.

To fail to respond to a challenge had come to be regarded as a dishonourable course of action: the problem, therefore, before dramatists was how to devise an honourable method of withdrawal from a meeting by challenge, or at least of avoiding a fatal termination. Various methods of evasion are adopted; but in no case, as far as we have examined these plays, is the duel allowed to terminate fatally. In many cases the playwright allows one of the combatants to wound his colleague so seriously that his life is despaired of, and then expends all his efforts upon depicting the deep and burning remorse which torments the aggressor. On another occasion one of the combatants may be represented so skilful in the use of his rapier as to be able, by a dexterous pass, to entirely disarm his opponent. In another instance pistols are the weapons chosen and the one who has received the challenge, since he entirely disagrees with the practice but is in honour bound to meet his opponent, refuses to cock his weapon; his opponent notices this and declares that he will not commit murder. After this satisfactory explanations follow and they both, recognising that the whole trouble has arisen out of a mutual misunderstanding, are equally grateful for the reconciliation.

In "The Wheel of Fortune" it is the folly of gaming, which in the character of Woodville, Cumberland is anxious to emphasize, and in "The Choleric Man", says Mr. Millar, "his hits at the game laws" are so pungent and frequent "that they remain more deeply imbedded in the memory than either its plot or its personages." These comedies also are full of long-winded homiletic dialogues, in which the characters are made to discuss the ethical quality of a certain course of conduct, and which invariably end in the more virtuous altercator thoroughly convincing his opponent, who at last

grudgingly repents. "If a man was to be hanged or married, out came a sentiment. If the butler was drunk or the chambermaid impudent, listen to a sentiment"; and at the close of the play, "forward came every individual actor and actress and suspended the fall of the curtain with a sentiment."

FAILURE IN CHARACTER.

In the creation of characters, the dramatists own more particular province, the comedies of Kelly and Cumberland most signally failed. This weakness, as far as can be judged by contemporary accounts of and references to these plays, does not appear to have met with severe censure; but we are rather led to believe that psychological skill in the analysis and portrayal of character was neither duly appreciated nor demanded by the theatre-going public of the time. The dramatists had other means of enlisting the sympathies and interests of their audience; domestic problems were intrinsically interesting to them, sentimental and pathetic scenes appealed to their susceptible if somewhat shallow-hearted natures, and an abstract treatment of questions of evil and suffering, made a strong emotional appeal to them.

MONOTONY of the CHARACTERS.

Upon reading consecutively several of these comedies, one is strongly impressed with the monotonous recurrence of the same character (if it may be so called) again and again, and no individual character remains infixed in the memory. The great characters of fiction, Shylock, Falstaff, Don Quixote, Tartuffe, Tom Jones, Mr. Micawber, have taken as real a place in the public memory as any real historical personage of a bye-gone age. Others again, among whom might be mentioned the characters of Ben Jonson's plays, of the Restoration Comedy writers, of Goldsmith's and Sheridan's dramas, not having reached such a wide-spread popularity, meet with reference only among people of a somewhat higher culture than that possessed by the public at large. Not even in the latter class do we find any of the personages of Kelly's and Cumberland's comedies, which have one and all sunk into a well-merited oblivion. Strictly speaking we should not call these figures characters at all; for they are usually quite devoid of the chief features which necessarily constitute a dramatic character, and often are little better than mere "portes-paroles". If we regard sentimental comedy as a comedy of types, we are almost

compelled to admit that the types have been reduced to two, the good and the bad; for O'Flaherty, Penruddock, Macleod and the remainder of their clan, can be quite algebraically expressed by x and Mrs. Fulmer, Weasel and Belfield Sen., with their companions in villainy, may be similarly designated by y. Such a broad statement as this of course can only be true in general: indeed feeble exceptions are not infrequent. The dramatists' well-intentioned, though (as it proved) banal persistence in this attempt to moralize the stage, was in a very large measure accountable for most of their failures. We have previously seen that their plots are designed to specially emphasize some moral truth: their characters are specially drawn to exemplify virtue, and to fit the plot which has been designed to work out a pre-conceived moral aim.

ABSTRACT NATURE of the CHARACTERS.

To portray a character that shall specially exemplify some moral excellence, and yet remain true to nature, makes large demands upon the dramatist's genius; but to conceive a character that shall be blameless, yet life-like, is well-nigh impossible. In their attempts to put upon the stage virtues personified, Kelly and Cumberland have robbed their characters of much of their human interest, and have often given us personages little better than the abstractions of the old Morality play. In their desire to portray moral perfection they have lost sight of the humanity of their characters — *humanum est errare.* In thinking of the moral value of human nature we are making an abstraction, and to consider that as the sole element of man's nature is to make a serious mistake; for a man may have comparatively little or no moral sense, and yet by sheer intellectual superiority and consciousness of power gain our interest, if not our sympathy: it is so with Shakspere's Richard III. The intellectual and volitional side of human character, however, is almost entirely neglected in these sentimental comedies.

The exceedingly shallow psychology of this school of drama, appears to be based upon the idea that man's innate tendency is towards good; for the characters do what is right by spasmodic impulses, for which no sufficient motive can be found. What a wealth of interest does the dramatist sacrifice by so conceiving his characters? Those mental conflicts, in

which passion, or love, or pleasure, combats duty or reason, in which a man's generous impulses and more highly spiritual nature are pitted against the allurements of material or sensual pleasures, in fine, all those delicate and masterly strokes of portraiture which betoken the highest dramatic genius, are totally absent. Virtue and vice, abstract and absolute, do not exist in human nature, but are manifested in the excellences and weaknesses, in crotchets and foibles, and in all those shades of character which are found in such infinite variety in human life.

LACK of CONTINUITY & CONSISTENCY.

In order to bring about the desired dénoûment, it is imperative that on certain occasions a character should act in a certain definite manner; but at the same time most of the actions of that character should ultimately be capable of explanation by a consideration of its main features and the circumstances under which it is acting. In the comedies under discussion, however, many of the actions of the leading personages are either not expressive of character at all, or are out of keeping with their chief characteristics as conceived and set forth in former scenes of the same play. Personages so treated, are essentially quite devoid of consistency and continuity. The application of so general a critical statement of course, must be far from universal. The antithesis between Mrs. Harley, the sprightly widow and Lady Betty Lambdon, the typical lady of sensibility, in Kelly's "False Delicacy", is remarkably well sustained throughout the play. Cumberland too, often makes an attempt to create a character who shall be something of a crank, and not infrequently succeeds, upon its first introduction in infusing into the person a little Jonsonian 'humour'; but this entirely disappears upon its third or fourth appearance and the character is then left as weak and colourless as its fellows.

OTHER FAILINGS IN CHARACTERISATION.

In dramatic figures which lack those first essentials, continuity and consistency, it would be folly to look for that highest mark of dramatic genius — the power to portray character development. The dramatic expression of character-development is most intimately and essentially dependent upon those finer touches which reveal to us a man's motives for actions, his intellectual and emotional resources, and whose

development consists in a fostering of the finer and more generous elements in his nature, and in an inhibition of selfish and evil impulses: if the development be in the direction of degeneration the reverse of this process takes place. In the comedies of Cumberland and Kelly, however, many of the actions are unmotived, unrestrained, extraordinary, and, doing great violence to nature, make excessive demands upon the chief characters.

Another feature of the characters of these plays, which further tends to obliterate their identity, is the violent and unprepared reformations and conversions which so frequently take place. The dramatist, in desiring to paint life as it ought to be, usually finds it necessary in the fifth act of each play to represent those few wicked characters which he has grudgingly allowed himself, repentant and reformed. To portray a complete revolution in character without destroying its identity requires the most careful preparation and skilful handling of which dramatic genius is capable: in this however Kelly and Cumberland entirely fail. In Cumberland's "First Love", Lord Sensitive, the rake, and Lord Sensitive, the reformed, are two entirely different personages, and there is no transitional Lord Sensitive to lead us from one to the other. At a certain point in the fifth act of these plays the villain is naïvely replaced by an angel; some sudden impulse, a pang of remorse, or the momentary reminiscence of some past event, immediately gives birth to a generous resolve which is then and there fully accomplished with little difficulty. Even a limited experience of life testifies that such a process is totally alien to the natural course whereby, after many failures in the attempt, confirmed habits are eventually broken and new ones slowly established. From the works of Kelly and Cumberland it would be possible to cite a host of examples of such indiscriminate revolutions in character, but we must be content with referring to a few.

Lady Cypress, during the first four acts of Cumberland's "False Impressions", is represented as Emily's stern and shrewish guardian, and as treating Emily's lover most harshly; but in the fifth act, to meet the exigencies of the plot, without any premonitions she immediately relents her previous harsh conduct, and most unaccountably lavishes her generosity upon all around.

In many cases the apparent alteration in conduct cannot be called in any sense a sincere repentance or reform, although, as is evident from the new attitude taken up by the other characters, the dramatist himself regarded it in such a light. Let us examine the case of Lord Sensitive in Cumberland's "First Love", for it is quite typical of very many more. Lady Ruby is a widow who has recently succeeded to a large fortune, and to whom Lord Sensitive, having deserted his wife and left her in Italy, is persistently paying his addresses. In the fifth act, Lady Ruby, having at length become acquainted with Lord Sensitive's disgraceful history, contrives a meeting for him and his wife, who in the course of the play has arrived in England. Upon this surprise, Lord Sensitive endeavours to extricate himself from such an awkward situation with as much grace as possible, and therefore makes an extravagant declaration of penitence, and once more embraces his forsaken consort. In short, he saw that all hope of winning Lady Ruby and her fortune was gone, that his villainy was discovered, and that the only safe and expedient line of conduct open to him was to assume penitence, and pretend to reform. A precisely similar event takes place between Belfield Sen. and his deserted wife Violetta, in "The Brothers".

Another most unaccountable and violent change in character is seen in the person of Sir Benjamin Dove, in Cumberland's "Brothers": a play which is in many respects a most feeble echo of parts of Shakspere's "Taming of the Shrew" and "Much Ado". During the greater part of his married life, Sir Benjamin Dove has servilely obeyed the most tyrannous mandates of his snappish wife, and led the life of a most abject slave. On one occasion she compels him to send a challenge to Captain Ironsides, and they accordingly meet: but being old friends Sir Benjamin explains his position to the Captain, treats the matter as a joke, and then vows to his wife that, having once asserted his courage, he is determined to be the absolute monarch of his own house. He now commences to tame his shrew, and to the end of the play, pompously, yet amusingly, demands from her that slavish obedience which she formerly had succeeded in exacting from him. Like Petruchio he succeeds.

Regarding, as we do, the function of comedy as being

"to hold the mirror up to nature", we are compelled to admit that the comedies of Kelly and Cumberland fall far short of performing their legitimate function; or at least, the mirror which they held up must have been a singularly irregular and unfaithful one, for the image which it presents to us, is violently distorted and strikingly unreal. This is an inevitable result of their dramatic method, for to give us a true picture they must draw from the life, and not construct a conventional world intended to exemplify a preconceived moral. In short, they lost sight of the æsthetic end of art, in too closely considering their moral purpose.

THREE CHIEF CHARACTERS THE SAME IN EACH PLAY.

In the plays under discussion three types of character almost invariably appear; the hero, the dramatist's ideal of a young man, a kind of eighteenth-century "edition de luxe" of the mediæval Sir Galahad, the heroine, whose chief business seems to be to get into difficulties, and an elderly man whose special function is to resolve the complication of the plot. The former pair are always passionately in love with each other, are of an entirely unpractical nature, lead a romantic existence, and make little effort to overcome their difficulties. They appear to stand apart from the rest of the characters, and are exceptionally lacking in human interest.

But it is the third of these characters which strikes a discordant note, sufficient of itself to destroy the harmony of the whole, if there were any such harmony; and it is here that the dramatist's moral purpose most directly mars his play as a work of art. He recognises that certain types of character, such as the Jew, the Irishman, the bookworm and the Scot, have been the conspicuous butts of the Comic Muse; that upon them the full weight of stage ridicule has fallen; that such ridicule has often been in part, or wholly, unjust, the malign offspring of racial and social prejudices; and therefore, animated by a most praiseworthy, yet mistaken motive, he determines to provide an antidote to this pernicious poison which has been coursing through the veins of public opinion. In order to achieve this, he considers it to be absolutely necessary to portray such despised personages, not as they really are, but the exact antitheses of what they have been usually represented; as especially rich in those moral qualities (intellectual qualities

he fails to recognise) in which they have been portrayed as deficient. Since Barabas and Shylock, the name Jew had become synonymous with avarice and cruelty: in Cumberland's estimation the antidote was to paint Sheva the perfection of mercy, gratitude, and generosity. Now characters which have lived upon the stage and been recognised universally as life-like, must be really true to nature; for, if their continued popularity were simply due to the fact that the dramatist had painted them from the same prejudicial point of view from which his audience saw them, as time went on and such prejudices decayed, these characters would have ceased to appeal to us. But Kelly and Cumberland lost sight of their true artistic purpose, the painting of life, and produced personified abstractions which we can neither love nor hate, despise nor imitate.

ROMANTIC INTEREST. We have attempted to trace the development of sentimental comedy from the plays of the Restoration school, themselves a continuation of the Jonsonian tradition; but as this development proceeded, comedy took upon itself more and more of romantic interest.

In a previous chapter we have referred to the revival of Shaksperean and other Elizabethan comedies, which took place during the first sixty or seventy years of the eighteenth century: the influence of this movement, upon the work of Cumberland at least, is not difficult to trace. It was this which gave Sheridan such a splendid opportunity for pillorying Cumberland, under the title of "Sir Fretful Plagiary" in "The Critic"; and which justified him in speaking of the sentimentalist as one, "whose imitations of Shakspere resembled the mimicry of Falstaff's page". Of the true spirit of Shaksperean drama, with its masterly portraiture of character, these eighteenth-century comedy writers did not catch the faintest breath; but only succeeded in absurdly mimicking those mechanical plot-devices, which their great predecessor had carelessly taken from inferior originals, and so wonderfully glorified in making use of them. We have already observed that Cibber, ever a thrifty borrower and adapter, made use of two of Beaumont and Fletcher's plays, in constructing his "Love Makes the Man"; that Cumberland, on more than one occasion, introduces the device of disguising a woman in male

attire, when there is absolutely no necessity for it; that Petruchio suggested Sir Benjamin Dove, and that the heroine and villain in "The Brothers", were perhaps not unindebted to Hero and Don John of "Much Ado": but, wherever these Shaksperean echoes occur, we feel them to be entirely tasteless and out of place, and are compelled to concur with Sheridan's wittily expressed, yet none the less just criticism.

The fundamental plot-device of Shakspere's "Comedy of Errors", is repeated in some form or other in every play by Cumberland; for, as we have already noticed, almost all the action of his plays is entirely dependent upon misunderstandings and mistakes of identity. In the weakness of their inventive power, Kelly and Cumberland have not only invariably relied upon this device, but in the majority of cases have stretched the mistakes and misunderstandings far beyond the bounds of probability. A mistake or misunderstanding in real life does not usually persist very long; but in the comedies under discussion, the mistakes are invariably prolonged *ad absurdum,* and moreover, being intermingled with serious and pathetic incidents, they give to the whole a strange air of hetereogeneity. In farce we permit them, and the more absurd the mistakes, the more the fun: but in a drama which professes to teach by example a serious lesson, they seem strangely out of place.

Of romantic, as distinguished from farcical incident, the plays are also full. In many instances we have personages introduced who for years have lived across the seas, yet notwithstanding this, most opportunely arrive to solve some difficulty when their presence is needed. Or again perhaps, a disconsolate lover cannot visit his mistress because of the commands of her guardian, and therefore falls back upon the time-honoured device of the romances, and enters her presence disguised as a servant. On other occasions, Sabina Rosny and Violetta, deserted brides, most unaccountably arrive in England just in time to overthrow their husbands' schemes of villainy. Now in comedy which claims to portray scenes from ordinary life, which professes to show how people in like circumstances to our own should act, it is highly essential that the heroic and romantic should give place to the realistic and natural; for the cumulative effect of such romantic

incidents as we have referred to in the preceding pages, cannot be other than to stagger our belief.

EXPLANATION OF THEIR POPULARITY IN THE 18th CENTURY.

Our criticism of these sentimental comedies up to this point has of necessity been largely depreciatory; for between them, with their feeble psychology, their superabundance of moralizing, their abstract treatment of good and evil, and the modern public, there is no bond of sympathy: the characters fail to gain our interest and the preaching fatigues us. How then are we to account for that immense popularity which these plays undoubtedly enjoyed?

Between the plays and their public there must have existed some bond of sympathy capable of arousing interest, which now has disappeared. That bond of sympathy, which has left its impress upon our literature and sunk into significance in our national character, was the peculiar trait of 'sensibility'. It would be an exceedingly long and difficult task to trace the growth of this attitude of mind out of the philosophical and religious thought of the seventeenth century; but, M. Lanson, who has performed such a task at some length in relation to French literature, has summarised his valuable researches in the following illuminative passage; — "Voilà par quelle combinaison, par quelle action réciproque le christianisme, le cartésianisme, la galanterie française, la philosophie sensualiste, l'esprit d'analyse scientifique, le scepticisme religieux et la corruption des mœurs aboutirent, au commencement du XVIIIe siècle, à ce produit singulier auquel on applique dans un sens très spécial le nom de sensibilité."

This 'sensibility' was the most precious virtue which these sentimental people prided themselves upon possessing: Kelly's characters possess it in a more marked degree than Cumberland's, and the ladies more than the gentlemen. Many of the characters themselves refer to it by name, and, from the contexts in which these references occur, it is clearly evident that it was esteemed an exceedingly desirable quality: e.g. (we quote from "False Impressions") "Emily. Dear Madam, speak more kindly to your nephew, how can you oppress a youth of his sensibility."

The ultimate element of this 'sensibility' is pure egoism; for these persons of sensibility do not so much love and

sympathize with objects and persons, as love and sympathize with themselves, in those objects and persons. The expression of sympathy aroused in them a pleasurable emotion something akin to that awakened by a beautiful object, and therefore they delighted to sympathize with people in distress, because it gave them such self-gratification.

This mental attitude manifested itself in several ways; the most obvious of which, is the readiness with which the characters possessing it could shed tears. Misfortunes, great and small, real and imaginary, and even distress in the abstract, would awaken violent emotions; but since the springs of feeling were near the surface, they were readily agitated, soon allayed, and, not being under the control of the will, rarely if ever resulted in anything beyond spasmodic impulses. Moreover, emotional expression being regarded as an estimable quality, little or no attempt was made to confine it within reasonable limits, but on the contrary it was too often ostentatious and fictitious.

Again, this 'sensibility' betrays itself in a somewhat frequent indulgence in morbid introspection. When persons' emotional states had become objects of absorbing interest to them, it was quite natural that they should contemplate them too closely, and place far too much reliance upon them for guidance in life. In these plays, a character very frequently stops to analyse and minutely describe, his or her varying feelings: e. g. Louisa.[1]) "Think of him no more! Well I'll obey; but if a wandering uninvited thought should creep by chance into my bosom, must I not give the harmless wretch a shelter? Oh! yes; the great artificer of the human heart knows every thread he wove into its fabric, nor puts his work to harder uses than it was made to bear: my wishes then, my guiltless ones I mean are free: how first they spring within me at that sentence! Down, down, ye busy creatures! Whither would you carry me? Ah! there is one amongst you, a forward new intruder, that, in the likeness of an offending generous man, grows into favour with my heart. Fy, Fy, upon it! Belcour pursues, insults me; yet such is the fatality of my condition, that what should rouse resentment,

[1]) "West Indian".

only calls up love." The characters of these plays, like Richardson's heroines, fail to see life on all its sides; and by contemplating their own distress considerably magnify it, yet seek no rational means of alleviating it. They delight in pitying the unfortunate, but never strive to render substantial aid; for they much prefer that misery should exist in order to give them the opportunity of indulging in the luxury of grief. Scarcely any of the characters found in these comedies, except the few villains whom the dramatists would fain have dispensed with, but could not, are capable of taking a practical course of consistent action when critical situations occur: with them,

"the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought."

Nor must we regard their generosity, philanthropy, and benevolence, as the outcome of an altruistic temperament or as the result of a high ideal of duty; but rather, as again springing from their desire for emotional satisfaction. They were generous and philanthropic that they might reflect thereon, and such reflection awakened those pleasurable emotions which they delighted to experience: in short, they cultivated their 'sensibility'.

This then, is the secret of the dramatists' success; they painted characters full of 'sensibility', that new virtue which had just become so popular and in which the public delighted to indulge, and thereby satisfied the public taste. This was what an eighteenth-century audience, which cared little for psychology, keenly demanded: a modern reader asks for psychology and despises sensibility. Again, the abstract treatment of evil and distress, in people of sensibility was capable of giving pleasure, since it awakened strong emotions: in our times however, it entirely fails to seize our imagination, leaves us icy cold, and most often wearies us exceedingly. And finally, we must remember that to people who had not yet been wearied by thousands of sentimental novels, domestic topics, drawn from the life of middle-class society, which then had not been exhaustively treated, could not fail to come very near home and prove intrinsically interesting.

THEIR GENERAL STYLE. The general style of these plays is very much akin to the style of their plot and characterization; we see in it a certain air of affectation, sentimentality, and

unnaturalness, while the dialogue is most unskilfully managed; for the speeches of the characters not infrequently developing into lengthy homilies upon some moral topic, totally unsuited to the character, obviously directed at the audience, and to us at least, of little intrinsic interest, thus entirely lose their dramatic character. There appears everywhere a studied avoidance of the normal expressions of ordinary mortals, and an obvious striving after epithets expressive of strong emotion, which often lead the writer to perpetrate glaring absurdities. Such absurdity is seen in the excessive use of apostrophe, exclamation, and aposiopesis, with which the writer invariably staccatos his dialogue. Or again perhaps, the hero addresses his lady-love in the following fashion; "Dissolving softness! Oh the drowning joy! Happy, happy, he that sips eternally such nectar down, that unconfined may lave and wanton there in sateless draughts of ever springing beauty." Another character speaks of God as "the great artificer of the human heart", of his father as "the dear author of my life,' and on two supposedly tragic occasions, exclaims, "I am all surprise" and "I am dumb with horror". Clearly all this is excessively affected and absurd. One other noticeable feature more particularly seen in the works of Cibber and Cumberland, is that on certain occasions, when the speeches are intended to be especially lofty in sentiment and dignified in expression, the prose seems to fall into a kind of iambic rhythm, not unlike weak blank-verse.

In this brief and inadequate attempt to survey the work of Kelly and Cumberland, its chief blemishes, such as lack of plot-unity, weak dénoûment, and empty and uninteresting characterization, have been shown to be due in some measure to their anxiety to reform the stage, to the pursuing of a moral aim rather than an æsthetic one. For the failure of their work as comedies were they compensated by the achievement of their moral aim? The answer must be largely negative; for they cannot in any sense be said to have exerted a great moral force for good, whereas their work did accelerate the decadence of the drama. However, we must remember that at least they banished from the stage the license of the preceding era, and also made an appreciable effect upon public opinion in respect to such questions as gaming and the duel.

RELATION TO FRENCH COMÉDIE LARMOYANTE.

There still remains another topic for consideration, since any treatment of "English Sentimental Comedy" would be incomplete without at least a summary reference to a similar and almost contemporary development of the French drama. The extent of the indebtedness of English sentimental comedy to the work of La Chausée's school is somewhat difficult to estimate, but has probably been greatly exaggerated. In characterizing Kelly's plays as "all of the larmoyante sentimental class recently introduced from France",[1]) "that charmingly inaccurate writer", Mr. Gosse, is manifestly conveying by means of his last phrase far too absolute an idea of the French influence; for, a much more accurate attitude in which to regard the relation betweep the English and French schools of Sentimental Comedy, is to consider them as parallel developments, arising out of more or less similar influences, and at certain points influencing each other; and although special French plays have furnished plots for Vanbrugh, Cibber, Steele, and the later comedy-writers, we must not be led to overlook the great reciprocal influence exerted upon the continent by Richardson's novels, Sterne's "Sentimental Journey", and the melodramas of Lillo and Moore.

In speaking of Vanbrugh's "Æsop", we remarked that the English dramatist was entirely indebted to Boursault for the whole of the sentimental and didactic portions of his play; but this is an isolated example; and a little later we find that sentimental interests had already entered into the works of Cibber and Steele, culminating in "The Conscious Lovers", before the earliest representatives of fully-developed, French "comédie larmoyante" were produced. The majority of La Chausée's work, chronologically occupies a position between "The Conscious Lovers" and the plays of Cumberland and Kelly, and no doubt gave some impulse to the movement, already started in those comedies of a transitional character produced by Cibber and Steele. A little later Holcroft visited Paris and ardently admired and diligently studied the works

[1]) Gosse. "18th Century lit": Kelly's works consist of 3 comedies, a 3 act farce, a verse tragedy, and a satire on actors, "Thespis". Mr. Gosse speaks of his 5 sentimental comedies.

of Beaumarchais, who in "Eugénie" and "Deux Amis" had followed in the wake of La Chaussée.

The course of development of French "comédie larmoyante" also bears a striking similarity to that of English sentimental comedy. Boursault, Peron, and Destouches, had led the way for La Chaussée, while the latter in his early work, such as "Préjugé à la Mode", still retained some comic scenes; but in Mélanide (produced in 1741) these disappeared and "le pathétique regna seul". Voltaire, who scorned this bastard kind, nevertheless had introduced into "L'Enfant Prodigue", "Nanine", and "L'Ecossaise", some touching scenes, and so was compelled to admit having written at least "comédie attendrissante". From Diderot the new 'genre' received support both by way of imitation in "Le Fils Natural" and "Le père de famille", and also by a critical defence in his "Dissertation sur le Poème Dramatique", while Beaumarchais and Sedaine (in his "Philosophe sans le Savoir") also contributed comedies of this new type.

Their purposes and dramatic methods too, were strikingly similar to those of their English contemporaries, except that the French plays were still more sentimental and 'larmoyante'; so that we are told, "Il ne s'agit plus maintenant de faire rire les honnêtes gens par le spectacle des ridicules de l'humanité, il faut les émouvoir et par suite les instruire, par l'étalage constant de la vertu malheureuse."[1]) The writers of comédie larmoyante, like their English contemporaries, also sought to glorify virtue and family life, and to attack the vices of society. Sedaine, for example, in "Le Philosophe sans le Savoir", takes up the subject upon which Addison and Steele, as well as the English sentimental-comedy writers, were never tired of expatiating — the duel: concerning which M. Petit de Julleville's history of French literature remarks: "La Chaussée attaque par l'emotion un ridicule que n'avaient pas affaibli les traits fréquents des poètes comiques et l'eloquence d'un Destouches. Il réussit."

Such a parallel as is found between the respective developments of English and French sentimental comedy, is but another example which brings home to us most forcibly

[1]) Petit de Julleville. "Hist. de la Litt. France". VI. 590.

the truth of Matthew Arnold's statement, that "the criticism which alone can much help us for the future, is a criticism which regards Europe as being, for intellectual and spiritual purposes, one great confederation, bound to a joint action and working to a common result."

CHAPTER IV.

THE RETURN TO A TRUER CONCEPTION OF COMEDY.

GOLDSMITH AND SHERIDAN.

I. Rivalry of "False Delicacy" and "The Good-natured Man".
II. Foote.
III. "She Stoops to Conquer".
IV. Sheridan. — "The Critic".
V. Conclusion.

Our treatment of sentimental comedy has largely taken the form, as it were, of a pathological study in the morbid anatomy of the body dramatic; and although it should be none the less interesting or valuable on this account, it is nevertheless a pleasant relief to find the drama once more regaining, by virtue of such sanative influences as the refreshing breath of Goldsmith's abundant humour and the sunny brightness of Sheridan's wit, its wonted vigour of physique.

Great as the popularity of these sentimental comedies had been, they were soon to be dethroned by the works of Goldsmith and Sheridan; the former of whom was the first to win back the public to a truer taste.

RIVALRY of "FALSE DELICACY" and "THE GOOD-NATURED MAN".

The first return to humour and character in comedy was made when in 1768 "The Good-natured Man" was produced. Many weeks before the appearance of "False Delicacy" and "The Good-natured Man", it was noised abroad that Kelly and Goldsmith were respectively about to produce two plays widely differing in character and in avowed rivalry: the one which should appear first would therefore have an immense advantage. Kelly's play was produced by Garrick

six days before its more celebrated rival, which appeared under the management of Colman; whose aggravating delay Goldsmith, not without just reason, suspected of having been deliberate, and the result of his "promise given to Mr. Kelly, that it should not appear till after his nights were over". Thus Kelly was favoured on every hand; not only had he the support of Garrick's invaluable experience as a manager, exceptionally good and willing actors who were interested in the play, and a splendid prologue contributed by Garrick; but the play was of a kind the popularity of which had enormously increased during the previous quarter of a century and which was then at its zenith. "False Delicacy" was played before large and appreciative audiences for eight nights without intermission, and was only at length withdrawn because the management were solemnly pledged against running any new piece nine nights in succession. The morning after its publication three thousand copies were sold before two o'clock in the afternoon, and ten thousand more were disposed of before the end of the same season. Nor was the fame of the work confined to London and the provinces, but extended beyond The Channel; for it was soon to appear in French, German, and Portuguese versions, of which the Parisian edition had an immense circulation.

Fortunately Goldsmith was not without supporters; and it was the sympathy of "The Literary Club" alone, which, amid almost crushing difficulties, preserved him from despair; while nothing less than the dictator's imperative and overbearing persistency, which few could resist, was needed to break down Colman's provoking and stubborn opposition. For "The Good Natured Man" Johnson had written a prologue beginning with the characteristically Johnsonian distich;

"Prest by the load of life, the weary mind
Surveys the general toil of human kind;"

into which the ponderous elocutionary style of Bensley seemed to throw a melancholy gloom; Powell also, who acted Honeywood, proved a dismal failure, and the play was only just preserved from the limbo of the stage-damned, by Shuter's masterly rendering of "Croaker" and Woodward's "Lofty". The bailiff scene too gave great offence in box and pit alike, after which Shuter again came to the rescue, and by a splendid

reading of Croaker's incendiary letter, restored the audience once more to its former good humour; until at last the theatre, which for some time had witnessed only sighs, and sobs, and tears, was made to resound again with full-toned, ringing peals of hearty laughter. The play was thus saved, had a fairly successful run, and in published form was sold sufficiently rapidly to be a financial success; but, in comparison with Kelly's "False Delicacy", it certainly did not take the town by storm.

Although Goldsmith's play was not a crowning success, the very fact that it had struggled through such enormous difficulties into even mediocre popularity, rendered it patent that the true comedy of humour and character was capable of becoming a formidable rival of sentimental drama. The latter 'genre' however received its death-blow from another and more insignificant quarter: it was killed by a puppet-show.

FOOTE. It was rumoured about town that the versatile Foote had another surprising novelty in hand: accordingly, on the 15th of February 1773, the Haymarket Theatre was crowded to its fullest capacity, with an audience waiting in breathless excitement for the appearance of the famous farce-writer and mimic. At length Foote appeared, and informed them in sarcastically affected and sentimental tones, that "he had to offer them, a comedy, called 'The Handsome Housemaid, or Piety in Pattens', which was to illustrate how a maid of low degree, by the mere effects of morality and virtue, raised herself to riches and honours." "But they would not", he added, "discover much wit or humour in it; because, agreeing with the most fashionable of his brother writers, that any signs of joyful satisfaction were beneath the dignity of such an assembly as he saw before him, (roars of laughter interrupted him here) he had given up the sensual for the sentimental style." "The puppet-show proceeded" says Mr. Forster[1]) "and sentimental comedy never recovered from the shock of that night."

"SHE STOOPS TO CONQUER". Exactly one month later, Goldsmith produced a still greater dramatic triumph, which at the present day is one of the most popular of acting plays — "She Stoops

[1]) Life of Goldsmith.

to Conquer". This second comedy had still greater theatrical obstacles to overcome than its predecessor; for Colman, the Covent Garden manager, persisted in propagating abroad his doleful predictions of failure, made little effort to control the actors and actresses who were in open mutiny and refused their parts, denied the author any new scenery or dresses whatever, and rejected four epilogues, only at length to accept the weakest of the five. The first title of the play, "The Mistakes of a Night", was felt to be unsatisfactory, and therefore almost on the eve of its production, the three friends Johnson, Reynolds, and Goldsmith, were racking their brains for a new title, when the author eventually decided in favour of "She Stoops to Conquer". At length the eventful 15th of March came, Goldsmith however was so much troubled in mind that he could not be prevailed upon to attend the performance; but preferred to stroll in The Mall of St. James' Park, where a friend eventually succeeded in finding him, and, upon the plea of necessity, prevailed upon him to go to the theatre in time for the fifth act.

From a dinner preceding the performance, Johnson, Reynolds and other friends, proceeded to the theatre. At that time there was a court mourning for the King of Sardinia, accordingly every one of note appeared dressed in black; even Johnson, when reminded of it by a friend, condescended for once to adopt the general convention, so anxious was he not to offend the audience in any way. In due course the curtain rises and Woodward, dressed in the deepest mourning, comes slowly forward, and repeats in simperingly slow and pathetic tones, Garrick's mock monody on the imminent death of comedy: with such a satirical prologue the sombre aspect of the theatre is in strangely ironical harmony.

"Excuse me Sirs, I pray — I can't yet speak —
I'm crying now — and have been all the week.
'T is not alone this mourning suit', good masters:
'I've that within' for which there are no plasters!
Pray, would you know the reason why I'm crying?
The Comic Muse, long sick, is now a dying!
And if she goes, my tears will never stop;
For, as a player, I can't squeeze out one drop:

I am undone, that's all — shall lose my bread —
I'd rather — but that's nothing — lose my head.'
When the sweet maid is laid upon the bier
Shuter and I shall be chief mourners here.
To her a mawkish drab of spurious breed
Who deals in Sentimentals, will succeed!
— — — — — — — — —
But why can't I be moral? Let me try: —
My heart thus pressing — fix'd my face and eye,
With a sententious look that nothing means,
(Faces are blocks in sentimental scenes,)
Thus I begin: — 'All is not gold that glitters',
Pleasures seem sweet, but prove a glass of bitters.
When Ign'rance enters, Folly is at hand:
Learning is better far than house and land.
Let not your virtue trip: who trips may stumble,
And Virtue is not Virtue, if she tumble.
I give it up — morals won't do for me;
To make you laugh, I must play tragedy.
One hope remains: — hearing the maid was ill,
A doctor comes this night to show his skill:
To cheer her heart and give your muscles motion
He in Five Draughts prepar'd, presents a potion —
A kind of magic charm — for, be assur'd
If you will swallow it, the maid is cur'd."

Thus the merriment began, and throughout the piece, peal after peal of hearty laughter made the roof of Covent Garden ring and ring again. Three persons, however, seemed strangely out of place with their Dick-Doleful faces, strongly indicative of scarcely subdued resentment: they were Kelly, Cumberland, and Macpherson of Ossian notoriety. The evidence of the contemporary press amply testifies that Cumberland, who complacently plumed himself upon the invention of sentimental comedy, was manifestly in mental torment; and entirely explodes his charmingly aprocryphal account, contained in the Memoirs, in which he insinuates that Goldsmith's play, no very praiseworthy work, was nothing less than clapped into fame, by the industrious efforts of Johnson himself, and other friends, in the rôle of claqueurs. To such an extent, however, had Goldsmith won the sympathy of the public, that Colman,

who was openly known to have impeded the production of the play, was made the butt of public displeasure and ridicule, fled to Bath, and finally had to appeal to Goldsmith to speak in his vindication.

The contrast between the plays of the sentimental school and those of Goldsmith is as great as could well be, and the judgment of succeeding generations, which has allowed the former to sink into oblivion and has preserved the latter, testifies to the sterling worth of the humorist's work. In Goldsmith's plays, we notice characteristics in almost every case quite antithetical to the chief features of the sentimental dramas; for affectation gives place to natural ease, sensibility and sermonising to character and humour, and the dramatist, casting aside any pretence to a didactic aim, strives only to provoke innocent laughter. Of "She Stoops to Conquer", Johnson remarked, "I know of no comedy that has so much exhilarated an audience; that has answered so much the great end of comedy, making an audience merry", and we also know that this was Goldsmith's purpose; for, having noticed Sir Joshua Reynolds' confidential servant, Northcote, seated in the gallery, lustily applauding his play, he afterwards took the liberty of questioning him; "Did it make you laugh?" queried Goldsmith, "Exceedingly", replied Northcote: "Then that is all I require", retorted Goldsmith.

We have previously endeavoured to show how lamentably weak, in respect to character portrayal, the plays of Kelly and Cumberland were: but such a charge cannot be preferred against a single scene of Goldsmith's comedies. In "The Good-Natured Man", a certain sentimental interest yet clung to the person of Honeywood: but, how healthful is the wonderful humour displayed in Croaker, Lofty, and those immortal bailiffs who have been fortunately restored again to the play! "There has not been of late", said Dr. Johnson, "a character exhibited on the stage such as that of Croaker. 'False Delicacy' is totally devoid of character". Still greater, however, are the characters of "She Stoops to Conquer"; Marlow, Mr. Hardcastle, Tony Lumpkin, and his friends of the "Three Jolly Pigeons"; and farcical as much of the incident is, it is invariably made subservient to the interpretation of character, the consistency and continuity of which are never lost sight

of. Marlow with his peculiar bashfulness in the presence of such ladies as Miss Hardcastle, his arrant impudence before the supposed bar-maid, and his awkward mistakes, is a splendid comic-character; while Tony Lumpkin, the grown-up naughty-boy, full of animal spirits and roguery, absurdly ignorant, yet naturally shrewd, and good-natured above all, is a favourite who always has, and always will delight the cultured and the vulgar alike. Mr. Hardcastle's instructions to his servants, the little good-natured gibe and genteel comedy made by Tony's companion at the "Three Jolly Pigeons", who declared that although he was sometimes "obligated to dance a bear" he never did it to any but "the genteelest of tunes, 'Water Parted' or the 'Minuet in Ariadne'", and many other equally comic scenes, furnish the purest of disinterested mirth quite devoid of any 'arrière pensée'.

SHERIDAN. Goldsmith has thus taken up the thread of comedy where Farquhar, in "The Beaux Stratagem", had laid it down; for a similar spirit pervades the work of both dramatists: it remained for Sheridan to continue the tradition of Congreve. According to Byron, "the best comedy, the best comic opera, the best farce, the best address and the best oration", are to be placed to the account of Sheridan, and indeed his dramatic works together with Goldsmith's, are sorely needed to confer distinction upon the drama of the Johnsonian Age. "She Stoops to Conquer" was produced almost a year before the appearance of Sheridan's earliest play, and therefore, since the battle against sentimental drama had been fought and won, the historical interest attached to the appearance of these later comedies, for our present purpose, is much less than in the case of Goldsmith.

"The Rivals", appearing in 1775, and "The School for Scandal", in the following year, were both exceptionally successful: indeed, the only contemporary play which could compete with the latter was Goldsmiths "She Stoops to Conquer". Sheridan's plays however differ considerably from those of his distinguished contemporary; for his power does not so much show itself in a deep insight into human character, but rather in a portrayal of those more superficial and accidental characteristics of a personality which

express themselves in manners: it is seen in Mrs. Malaprop's "derangement of epitaphs", Lydia's romantic ideas and expressions, and Sir Anthony's fits of anger, for here the deeper springs of human action remain undisturbed.

Nor again does Sheridan excel in the subtle development and interweaving of the threads of his plot, since most of his great scenes can be removed from their context, with comparatively little violence done to their meaning: and further, their individual brilliancy is such as to completely blind us to the weakness of the story. But, he has the keenest eye for a striking situation, in the portrayal of which he makes every detail tell with wonderful power: of this the screen scene, and the scene in which Careless knocks down the ancestral pictures with the family pedigree for the auctioneer's hammer, taken from the "School for Scandal", are striking examples.

Yet the most distinctive feature of all Sheridan's best work, is the unflagging energy and unsurpassed brilliancy of his wit, which shines forth with the same lustre no matter what characters are speaking. Although he has usually gained the reputation of throwing off his plays at a white heat, the greater number of his most reliable biographers are agreed that the magnificent polish of his dialogue, was the result of most careful pruning and elaboration, while he himself alleged as a reason for the non-publication of "The School for Scandal", that it was nineteen years before he was satisfied with its style. Whatever the method of composition may have been, the result is most astounding; for everything that is said appears in the most trenchent from possible, everything is most brilliant, concentrated and incisive, yet easy. The popularity of "The Rivals" and "The School for Scandal", was immense, and the latter brought back to the theatre, the finances of which, under Sheridan's unbusiness-like management had been at a low ebb, abundant prosperity once more.

"THE CRITIC". Sheridan's "Critic" is perhaps the finest English burlesque of serious drama which has ever appeared; and this is high praise indeed, since we must not forget "The Knight of the Burning Pestle" and "The Rehearsal". In this delightful farce, although the satire is generally directed against the extravagances and absurdities of tragedy, many of the criticisms

are equally apt in relation to sentimental comedy; and one is somewhat staggered to find these very absurdities so keenly satirised here, appearing in glaring form in Sheridan's later work "Pizarro".

For Cumberland as well as for his work Sheridan had a hearty contempt, and with his keen sense of the ridiculous, the latter has succeedeed in sketching an admirable caricature of this "Terence of England, the mender of hearts" — Sir Fretful Plagiary. "The mock humility with which he invites you to give a full opinion of any of his works, the petulant arrogance with which he is sure to reject your observations", his affected contempt of all newspaper criticisms and the hyper-sensitiveness and enviousness of his nature, which he strives in vain to conceal, are all brought into striking relief. There is an unconscious irony in the situation where Sir Fretful insinuates the dishonesty of the Drury Lane manager (Sheridan), which wonderfully emphasizes the plagiaristic tendency and envious nature of the speaker.

"Sir Fretful. I say nothing — I take away from no man's merit — am hurt at no man's good fortune — I say nothing — But this I will say — through all my knowledge of life, I have observed — that there is not a passion so strongly rooted in the human heart as envy.

Sneer: I believe you have reason for what you say, indeed.

Sir Fretful: Besides — I can tell you it is not always so safe to leave a play in the hands of those who write themselves.

Sneer: What, they may steal from them, hey, my dear Plagiary?

Sir Fretful: Steal! to be sure they may; and egad, serve your best thoughts as gipsies do stolen children, disfigure them to make 'em pass for their own.

Sneer: But your present work is a sacrifice to Melpomene, and he, you know, never —

Sir Fretful: That's no security: a dexterous plagiarist may do anything. Why, sir, for aught I know, he might take out some of the best things in my tragedy, and put them into his own comedy.

Sneer: That might be done, I dare be sworn."

Delightful too, is that other scene, in which this "man without a skin" eagerly devours Sneer's conveniently invented account of a supposed newspaper critique of his dramatic work, and, in spite of his protestations of indifference to press criticisms, gradually loses his temper, until he finally bursts from his companions in a torrent of rage.

Early in the first scene too, he finds opportunity for heaping ridicule upon the sentimental drama with which he had no sympathy, and the absurdities of which he no doubt keenly relished. Sneer presents Dangle with a new play.

"Dangle (Reading): 'Bursts into tears and exit' — What, is this a tragedy?

Sneer: No that's a genteel comedy not a translation — only taken from the French: it is written in a style which they have lately tried to run down; the true sentimental, and nothing ridiculous in it from the beginning to the end." Dangle however regrets this "moralising" of the stage and longs for the 'double-entendre' and inuendo of Vanbrugh and Congreve, while Sneer likens the modern prudery of the theatre-going public to the bashfulness of a courtesan. Sheridan also had little faith in the current delusion then gaining ascendency, as a reaction from its sentimental opposite, that the stage by heaping ridicule upon the vices of mankind, could effect a valuable moral reform. Sneer speaks of a new comedy, "as written by a particular friend of mine, who has discovered that the follies and foibles of society are subjects unworthy the notice of the comic muse, who should be taught to stoop only to the greater vices and blacker crimes of humanity — gibbeting capital offences in five acts and pillorying petty larcenies in two. — In short, his idea is to dramatize the penal laws, and make the stage a court of ease to the Old Bailey." Don Ferolo Whiskerandos and Tilburina are delightful parodies of the affectedly romantic names used in contemporary comedy, and when the valiant hero of the tragedy, for no reason whatever, appears disguised as a beefeater the aptness of the travesty is immediately apparent. Nor is it difficult to find in 'serious comedy', originals which inspired the lengthy speech of Sir Walter Raleigh, wherein he tells Sir Charles Hatton what he already perfectly knows, the Shaksperean echoes and appropriations, the bombastic and

affected diction and the spasmodic jerks in the dialogue, contained in the burlesque. The cleverness of this satirical parody, fills us with wonder and astonishment; how much more must it have been appreciated in 1779, the year in which Cumberland's "West Indian" appeared, by an audience quite familiar with scores of examples of the absurdities satirised!

CONCLUSION. From Goldsmith and Sheridan we turn with regret, for with them the eminence of English drama finally terminates; the last three years of the century witness the 'Kotzbue' furore, and then in the nineteenth, plays successful upon the stage appear to lose their literary character, while the poetic drama of Coleridge, Wordsworth, and Shelley, is an exotic never really acclimatised. There could not be another age of Elizabethan drama, for the genius of the poets was lyric and not dramatic; but for this loss, however, we are amply compensated by the rise of the novel, for which perhaps the decline of drama may have been necessary, and by that wonderful outburst of the loftiest inspirations expressed in nineteenth-century 'romantic' poetry.

Bibliographie.

Wycherley: Plain Dealer. Country Wife.
Congreve: Old Bachelor. Double Dealer. Love for Love. Way of the World.
Vanbrugh: Relapse. Provoked Wife. Mistake. Æsop 1 & 2.
Farquhar: Beaux Stratagem.
Cibber: Careless Husband. Love Makes the Man. She Would and She Would Not.
Cumberland: West Indian. The Jew. Wheel of Fortune. The Brothers. Fashionable Lover. First Love. False Impressions.
Kelly: False Delicacy. A Word to the Wise. School for Wives. Romance of an Hour. Clementina (tragedy).
Steele: Funeral. Tender Husband. Lying Lover. Conscious Lovers.
Addison: Cato.
Goldsmith: Good Natured Man. She Stoops to Conquer.
Sheridan: Rivals. Critic. School for Scandal. Pizarro.
Holcroft: Road to Ruin. Deserted Daughter.
La Chaussée: Mélanide, etc.
Leslie Stephen: English Thought in the 18th Century.
Cumberland's Memoirs.

Life of Kelly, prefixed to works.
Dictionary of National Biography.
Articles in Encyclopædia Britannica.
Professor Ward: History of English Dramatic Literature.
Sir Walter Scott: Essay on the Drama.
Macaulay: Comic Writers of the Restoration.
Leigh Hunt: Wycherley, Congreve, Vanbrugh, Farquhar.
Hazlitt: English Comic Writers.
Millar: The Mid-Eighteenth Century.
Johnson: Preface to Shakspere.
Meredith: Comedy and the Comic Spirit.
Seccombe: Age of Johnson.
Dennis: Age of Pope.
Gosse: Eighteenth-century Literature.
Traill's Social England.
Lecky: England in the 18th Century.
Richardson's Novels.
Sterne's Novels.
Aitken: Life of Steele.
Austin Dobson: Life of Steele. Life of Richardson.
Traill: Life of Sterne.
Boswell's Johnson.
Gosse: Life of Congreve.
Thackeray: English Humourists.
Foster: Essay on Steele, Q. Review 1885. Life of Goldsmith.
Leslie Stephen: Hours in a Library.
Cibber's Apology for his life.
Articles in Biographica Dramatica.
Bagehot: Literary Studies.
Petit de Julleville: History of French Lit.
Lanson: History of French Lit. — Nivelle de la Chaussée et la Comédie Larmoyante.
de Vinet: History of French Lit. in the 18th Century.

Erratum. Seite 279, zeile 6 v. o., ist statt "Beaumarchais'" "Sedaine's' zu lesen.

Posen. Osborn Waterhouse.

DAS INTERLUDIUM DE CLERICO ET PUELLA UND DAS FABLIAU VON DAME SIRIZ.

§ 1. Handschrift, text und sprache des Interludiums.

Das älteste interludium auf englischem boden und fast das älteste englische drama überhaupt, ein prächtiger ansatz zur echten komödie, aber leider das einzige beispiel seiner art in der me. literatur, ist das Interludium de Clerico et Puella. Nach einer in privatbesitz befindlichen pergamentrolle aus dem ende des 13. oder anfang des 14. jahrhunderts wurde es bereits im jahre 1841 von T. Wright in den Rel. Ant. II s. 145 ff. veröffentlicht, in einer weise, welche wohl den allgemeinen charakter und inhalt und damit die wichtigkeit dieses denkmals erkennen liefs, aber leider auch an offenbaren entstellungen und unklarheiten nur zu sehr litt. Trotzdem mufste sich die forschung mit Wright's abdruck begnügen, selbst als den anfängen des dramas immer gröfsere beachtung zu teil wurde; eine neuausgabe erschien nicht, weil man die hs. und ihren verbleib nicht kannte. Auch das modernste und wichtigste werk für das frühengl. drama, Chambers' Mediæval Stage, 1903 für die Oxforder Clarendon Press veröffentlicht, konnte nur einen wiederabdruck des vor mehr als 60 jahren erschienenen Wrightschen textes liefern (bd. II s. 324—26), denn auch Chambers, der uns seine mühseligen arbeiten im British Museum in der einleitung schildert, ahnte nicht, dafs das original sich nur wenige zimmer von ihm, unter den Additional Mss. des museums, befand. Die pergamentrolle, jetzt das Ms. Addit. 23986, enthält auf der vorderseite ein afrz. gedicht gegen Warenne und die englischen barone, welches von T. Wright in den Political Poems (Camden Soc. 6) s. 59 veröffentlicht ist, auf der rückseite unser fragment, das ich hierunter zum ersten male wieder

nach der hs. abdrucke. Die nicht seltenen ungenauigkeiten und mifsverständnisse Wright's sind nicht im einzelnen angeführt, doch sei hier im allgemeinen bemerkt, das besonders das einsetzen von *th* für *y* (= ȝ und *þ*) zu unzuträglichkeiten geführt hat (vgl. *tho* statt *ȝo* sie) und sich direkt entstellte stellen zumal in vers 10, 14, 20 und 25 finden.

Hic Incip^{t} Int*er*ludiu*m* de cl*er*ico ⁊ puełla.

	Cl*er*ic*us* ait	Damishel, reste wel!
	Puell*a*	Sir, welcu*m*, by saynt Michel!
	Cl*er*ic*us*	Wer esty sire, wer esty dame?
4	Puell*a*	By gode, es no[y]er her at hame.
	Cl*er*ic*us*	Wel wor suilc a man to life
		Yat suilc a may mithe haue to wyfe.
	Puell*a*	Do way, by C*ri*st and Leonard,
8		No wily lufe na clerc fayllard,
		Na kepi herbherg, clerc, i*n* huse no yflore,
		Bot his h[ers] ly wit uten dore.
		Go forth yi way, god sire,
12		ffor her hastu [losye] al yi wile.
	Cl*er*ic*us*	Nu, nu, by C*ri*st and by sant Ihon,
		In al yis land ne [wist]i none,
		Mayden, yat hi luf mor yan ye,
16		Hif me micht euer ye bether be.
		ffor ye hy sory nicht and day,
		Y may say: hay wayleuay!
		Y luf ye mar yan mi lif,
20		Yu hates me mar yan [yayt] dos [chnief].
		Yat es nouct for mys-gilt,
		Certhes, for yi luf ham hi spilt.
		A, suythe mayden, reu of me,
24		Yat es ty luf hand ay sal be,
		ffor ye luf of y[e] mod[er] of efne,
		Yu mend yi mode and her my steuene!
	Puell*a*	By C*ri*st of heu*en*e and sant Ione,
28		Clerc of scole ne kepi non,

---

5 aman 6 amay 12 = lost? 19 milif 20 *lies* gayt? *lies* cnif? 21 noutt 23 = swete 24 salbe 25 *Ms.* y mod 27 hẽne

ffor many god wymman haf yai don scam —
By Crist, yu michtis haf be[n] at hame!
Clericus Synt it noyir gat may be,
Iesu Crist by-techy ye,
And send neulic bot yar inne,
Yat yi be lesit of al my pine.
Puella Go nu, truan, go nu, go,
ffor mikel yu canstu of sory and wo!

Clericus God te blis, mome Helwis!
Mome Elwis Son, welcum, by san Dinis!
Clericus Hic am comin to ye, mome,
Yu hel me noth, yu say me sone.
Hic am a clerc yat hauntes scole,
Y lydy my lif wyt mikel dole.
Me wor leuer to be dedh,
Yan led ye lif yat hyc ledh
ffor an mayden with and schen,
ffayrer ho loud hawy non syen.
Yo hat mayden Malkyn, y wene,
Nu yu wost quam y mene.
Yo wonys at the tounes ende,
Yat suyt lif so fayr and hende.
Bot if yo wil hir mod amende,
Neuly Crist my ded me send!
Men send me hyder, vyt vten fayle,
To haf yi help anty cunsayle:
Yar for amy cummen here,
Yat yu salt be my herand-bere,
To mac me and yat mayden sayct,
And hi sal gef ye of my nayct,
So yat heuer al yi lyf
Saltu be ye better wyf.
So help me Crist and hy may spede,
Riche saltu haf yi mede.
Mome Ellwis A, son, vat saystu? benedicite!
Lift hup yi hand and blis ye!

32 by tethy 33 neulit 34 *lies* y, *Ms.* belesit 36 *Ein* þu *ist überflüssig. Kein zwischenraum im Ms. vor dem beginn der zweiten scene* 42 = lede 45 ay 46 = sen 49 toun̄es 56 bemy 59 yi *oder* yn? 64 blisye

ffor it es boyt syn and scam,
Yat yu on me hafs layt thys blam.
ffor hic am anald quyne and a lam,
Y led my lyf wit godis loue,
Wit my roc y me fede,
Cani do non oyir dede,
Bot my pat*er* nost*er* and my crede,
To say C*r*ist for missededе,
And myn auy Mary —
ffor my scynnes hic am sory —
And my dep*r*ofund*is*
ffor al yat y sin lys;
ffor cani me non oyir yi*n*k —
Yat wot C*r*ist, of he*u*ene kync.
Iesu C*r*ist, of he*u*ene hey,
Gef yat hay may heng hey,
And gef yat hy may se,
Yat yay be heng^{9} on a tre,
Yat yis ley as leyit onne me.
ffor aly wyman ami on

Hier bricht das fragment ab.

1. Die schrift.

Was den äufseren charakter der schriftzeichen anlangt, so ist vor allem zu erwähnen, dafs *y*, meist mit punkt, wie so oft im 14. jahrhundert, für *ȝ*, *þ* und vokalisches *y* steht. Ich habe ausnahmsweise für dieses denkmal *y* für alle drei fälle beibehalten, um die eigentümlichkeit der recht sonderbaren schreibung voll hervortreten zu lassen. Wright setzt für *y* (= *þ*) *th* ein, unglücklicherweise auch in *tho* (lies *ȝo*, Ms. *yo*) = sie.

Auslautendes *n* und *m* hat meist ein häkchen ($n_{,}$, $m_{,}$), das zuweilen sogar im inlaute auftritt (cf. *son*$_{,}$*c* 42). So erklärt sich wohl auch das merkwürdige *aj maȝden* 45, wo das original sicherlich *an*$_{,}$ gehabt hat, also die korrekte, wenn auch vor konsonanten altertümliche form des unbestimmten

---

67 ? quyue, alam 68 *lies* gram? 73 mynauy 74 scyn^{ne}s 76 sinlys *ein wort* 77 canime 82 ona 83 onneme 84 wymam amion

artikels. Schon diese falsche auflösung würde beweisen, dafs unser fragment nur kopie ist. Zuweilen endlich erscheint ein merkwürdiges *ɔ*, das einem *v* ähnlich sieht und von mir als solches gedruckt ist, aber in wirklichkeit wohl aus der rune *ƿyn* entstellt ist, cf. 53 *vyt uten*, 63 *vat*.

t und *c*, die leicht zu verwechseln oder z. t. wirklich verwechselt sind, habe ich reguliert, ebenso grofse anfangsbuchstaben bei eigennamen eingesetzt.

2. Charakter der schreibung.

a) Die dialektischen züge sind nicht ganz scharf ausgeprägt, weisen aber jedenfalls auf den äufsersten süden des nordens, oder den äufsersten norden des östlichen Mld. (Süd-Yorkshire oder Nord-Lincoln). Wahrscheinlich liegt auch äufserliche mischung durch eindringen von formen des originals vor. Der charakter der schreibung ist im allgemeinen ziemlich nördlich, aber für ae. *â* steht ganz überwiegend *o*, ausgenommen *mar* 20, *aly* 84 (= holy), *hame* (i. r. : *a*) 4, 30, aber *wor* (wäre) 5, 43. Spezifisch nördlich sind die verbalformen: *es* (= ist) 3, 4, 21, 24, 65; *-s* in der 3. sg. prs. *wonys* 49, *dos* 20, *-s* 2. sg. prs. und prt. *hafs* 66, *hates* 20, *michtis* 30, *-s* im pl. prs. *as* 83, *lys* (i. r.) 76. *sal(l)* tritt mit *s* auf 24, 56, 58, 60, 62, während in den wenigen anderen wörtern *sch* und *sc* erscheint, cf. *schen* 45, *scam* 29, 65 (cf. *scynnes* 74 = *s*).

Dazu stimmt das fürwort *ƿay* 29, 82; hierher auch wohl *yo* (f. sg.) 47, 49, 51, das sonst im Nordosten nur in Orrms *ȝho* ein seitenstück hat.

Auch der verfall oder schwund des end-*e*, wie er sich besonders in formen wie *luf* prs. 15, 19, *luf* sb. 22, 24, 25, *haf* 29 etc. ausspricht, weist auf den norden.

Vgl. endlich noch, wenn auch nicht streng nördlich: *ded* sb. (tod) 52, *gef* vb. 58, 80, 81, *neulic* 33 (*neuly* 52), *suilc* 5, 6.

b) Daneben zeigt die schreibung eine reihe offenbar persönlicher eigentümlichkeiten, die z. t. direkt unenglisch sind. Da auf derselben pergamentrolle sich ein afranz. gedicht findet, wird man nicht umhin können, einen franz. schreiber anzunehmen, der die englische schreibart nur notdürftig beherrschte.

Am auffälligsten ist der gebrauch von *y* für tonloses und betontes *e*: *suyt* 50, *suythe* 23, *lydy* 42, *mynauy* (= *myn aue*) 73, *syen* pp. (ne. *seen*) 46, ? *quyne* 67 (= *quean* oder = *wife*?).

th für *t* : *suythe* 23, *certhes* 22, *bether* 16, *with* (= *white*) 45; *dh* für *d* : *dedh* : *ledh* 43.

Der weiche *th*-laut ist konsequent durch *y* (= *þ*) wiedergegeben, für ausl. *th* findet sich meist *t* : *wyt* stets, *boyt* 65, *?synt* (ae. *siððan*) 31; *th* nur in *forth* 11.

-cht ist durch *cht,* aber auch durch *ct, th* wiedergegeben.

Unorganisches *h* im anlaut ist häufig, berechtigtes anlaut. *h* fehlt nur in *efne* 25 (wohl entstellt, sonst stets *heuene*), *aly* 84, *as* 83.

wh ist regelmäfsig durch *w* wiedergegeben, durch *qu-* nur in *quam* 48 (*?quine* 67).

c) Altertümliche züge der schreibung finden sich mehrfach, zumal bei den fürwörtern. Das bereits erwähnte *yo* ist in nordostmld. und nördl. denkmälern, die ja erst vom ende des 13. jahrhunderts ab häufiger werden, nicht mehr nachzuweisen und in jenen teilen Englands überhaupt nur für Orrm (*ȝho*) zu belegen. Die erhaltung von *ic* (neben *i*) gehört gleichfalls dem 14. jahrhundert kaum noch an; doch beweist die scheidung von *ic* und *i*, wovon ersteres nur vor vokal, eine spätere stufe als G. & E. und Orrm und findet sich in den ältesten hss. des Cursor Mundi wieder: cf. *hic am* 39, 41, 67, 74; aufserdem, wohl verschrieben, *hyc ledh* 44 (richtig *y led* 68, *y lydy* 42), sonst stets *y* vor konsonanten; die scheidung darf also als regelrecht durchgeführt bezeichnet werden. Hierher auch vereinzeltes erhalten des unbestimmten artikels *an* vor konsonant, wenn *ay mayden* 46, wie ich annehme, aus *an*, der vorlage entstellt ist.

Auch die konsonantenangleichung wie *esty* 3, 24, *anty* 54, *God te blis* 37 stirbt später im norden bald aus, findet sich aber noch in den ältesten Cursorhss.; fälle wie *canstu* 36, *hastu* 12, *saystu* 63, *saltu* 60, 63 halten sich dagegen lange.

Auffallend, weil fast regelmäfsig durchgeführt, ist auch die scheidung von *on, in* vor vokal und *h* gegenüber *o, i* vor konsonant, wie so oft in älteren denkmälern, cf. *yflorc* 9, *y syn* 76; *ho lond* 46, ausnahme *on*(*ne*) *me* 66, 83; aber *in huse* 9, *in al* etc. 14, *on a tre* 82.

ù hat noch die schreibung *u*: cf. *huse* 9, *wit uten* 10, 53, *nu* 13, 48, *þu* 30, 40, 48, 56, 66, *saystu, saltu, canstu* siehe oben.

Vereinzeltes *sory* sb. 36, vb. 17 stellt natürlich eine ältere form *sorȝ* (später *sorwe, sorrow*) dar.

u- in offener silbe gibt kein klares bild, zumal wenn die offene silbe durch verstummen des end-*e* geschlossen wird: *luf(e)* stets, *welcum* 2, 38, *cummen* 55; aber *son* 38, 63, *wonys* 49, *comen* 39, *loue* 68.

3. Der reim zeigt nördliches gepräge:

ae. *â* zeigt sich in sicherem reime : *a*, nämlich *hame* : *dame* 3, *hame* : *scam* 29; daneben *none* : *Ihon* 13, 27, das sich auch in *nan* : *Iohan* ändern liefse; endlich der selbstreim *go* : *wo* 35.

lys : *de profundis* 75 erweist die nördl. endung *-s* für den pl. des prs.

Auch *dore* sb. : *flore* 9 wäre nach Luick spezifisch nordenglisch, wenigstens für diese zeit.

Anmerkung. Was den vers anlangt, so scheint es bisher noch nicht beachtet zu sein, dafs neben den gewöhnlichen reimpaaren einige male vier verse durch den reim verbunden sind, cf. 49, 65 (lies *gram* 68), 69, vielleicht auch 27, 39, 45.

§ 2. Verhältnis des Interludiums zu dem "Fabliau" von Dame Siriz.

Es ist allgemein anerkannt, dafs das Interludium und das Fabliau im wesentlichen den gleichen stoff behandeln, der im mittelalter weit verbreitet war und schliefslich bis nach Indien zurückführt, wie schon das hineinziehen der metempsychose vermuten läfst.

Selbst wörtliche anklänge des Interludiums an Dame Siriz erwähnt ten Brink Lit. Gesch. II 308, woraus er schliefst, dafs dem dichter desselben das Fabliau bekannt gewesen sein müsse.

Genauer hat sich über die art der verwandtschaft der beiden denkmäler niemand ausgesprochen, und im allgemeinen scheint man sich mit der kurzen bemerkung zu begnügen, dafs das eine eine dramatische, das andere eine novellenhafte darstellung desselben stoffes sei. Wie mir scheint, lassen sich durch eine nähere betrachtung und vergleichung zumal für das Fabliau gesicherte resultate gewinnen, welche von der landläufigen ansicht über dieses anscheinend trotz seines alters und seiner bedeutung nur recht oberflächlich untersuchte denkmal weit entfernt sind. Elsner's untersuchung über das Fabliau (Strafsburg 1887) versagt leider z. t. oder irrt ab.

a) Die wörtlichen berührungen zwischen beiden denkmälern.

Zunächst sind die „wörtlichen anklänge“ viel stärker als vielleicht gemeiniglich angenommen wird und verknüpfen die beiden denkmäler mit völliger sicherheit trotz ihrer anscheinend verschiedenen behandlung des stoffes. Elsner erwähnt bereits die wesentlichen übereinstimmungen s. 93 ff., ist aber nicht genügend beachtet worden.

Die folgenden stellen werden genügen; ich zitiere Dame Siriz nach Mätzner, Ae. Sprachpr. p. 105 ff.

D. S. 82. Him burth to liken wel his lif
That mizte welde selc a wif — cf. Int. 5.
„ „ 102. . . . On bedde ne on flore — cf. Int. 9.
„ „ 112. For the Loverd that ous haveth wrout
Amend thi mod and torn thi thout — cf. Int. 25.
And rew on me — cf. Int. 23.
„ „ 134. Her thou lesest al thi swinke — cf. Int. 12.
„ „ 135. Thou mizt gon hom, leve brother — cf. Int. 30.

Für die zweite scene des Interludiums vergleiche:

D. S. 161. God the i-blessi, dame Siriz — cf. Int. 37.
„ „ 167. Welcomen art thou, leve sone — cf. Int. 38.
„ „ 174. I lede mi lif with tene and kare — cf. Int. 42.
„ „ 175. With muchel hounsele ich lede mi lif
And that is for on suete wif
That heizte Margeri — cf. Int. 43—47.
„ „ 187. He saide me withhouten faille
That thou me couthest helpe and vaile — cf. Int. 53/54.
„ „ 191. And ich wile zeve the riche mede — cf. Int. 62.
„ „ 193. Benedicite be herinne — cf. Int. 63.
„ „ 196. (Loverd) Lete the therfore haven no shome
Thou servest affter Godes grome
Wen thou seist on me silk blame
For ich am old and sek and lame — cf. Int. 65–69.
„ „ 205. Ich am on holi wimon — cf. Int. 84.
„ „ 207. Bote with gode men almesdede
Ilke dai mi lif I fede
And bidde mi pater noster and mi crede — cf. Int. 69—71.
„ „ 221. Help, dame Sirith, if thou maut
To make me with the sueting saut. — cf. Int. 57.

b) Der ursprüngliche dialekt des Fabliaus.

Nach ten Brink I 318 ist der entstehungsort im Südosten — Kent oder Sussex — zu suchen, nach Brandl Grundrifs II 642 im südwestlichen mittelland. Beide ansetzungen sind,

wie mir scheint, völlig willkürlich. Der dialekt der hs., des bekannten wahrscheinlich in Worcester geschriebenen ms. Digby 86, ist natürlich südmercisch oder, wenn man will, südwestlich. Damit ist aber höchstens der allgemeine charakter der schreibung festgelegt, für den ursprünglichen dialekt des denkmals besagt dies gar nichts. Hier können uns nur die reime und zumal die verhältnismäfsig zahlreichen fremdkörper im texte führen, die mit dem allgemeinen sprachcharakter der Digby-hs. nicht vereinbar sind. Diese fremdkörper aber weisen uns deutlich auf den norden oder das nordöstl. mittelland — wie ten Brink auf den südosten kam, vermag ich nicht anzugeben. Um so auffallender ist die ansicht des altmeisters der anglistik, als uns die erwähnung des jahrmarktes von Botolfston in Lincolnshire v. 77 auch einen anderweitigen deutlichen fingerzeig gibt.

Ich führe nur folgende formen für meine ansicht an:

selke, -u-, -i- (cf. Interl. *suilc*) 83, 101, 198, 245, 264, 313; *mon* (mufs) 182; *mikel* 265; *gar(en)* 281, 290, 449; *hethen* 295; *allegate* 398; *gange* (südmerc. *ȝonge*) 262, 308, 437.

Folgende reime weisen ebenfalls auf den nordosten:

come sb. : *blome* 293 (*come* sb. mit *ô* ist spez. ostmld.); *iboen* : *noen* 433 (*bôn* statt *boun* spezif. Lincolnsh. cf. Rob. of Brunne); *thou bes* : *thes* 441.

Entscheidend scheint mir, dafs die part. perf. im reime auf *-n* endigen, die infinitive aber *-n* abgestofsen haben.

P. p. *slain* : *fain* 309, *i-don* : *non* 323, *gon* : *Botolfston* 76, *don* : *shon* pl. 225, *for-holen* : *solen* 237.

In selbstreimen ist *-en* geschrieben 203, 215, 246, 295; in 381 *bi-wonne* : *bi-gunne*, 419 *founde* : *stounde* sb. mag das original die nördl. kontraktionen *bi-gun*, *fun* gehabt haben. Reime von starken part. perf. zu infinitiven kommen charakteristischerweise nicht vor.

Für den inf. vgl. *to wende* : *hende* 151, 227, 240, 279, 281 etc., ausgenommen *to gon* : *levemon* 417, *gon* : *anon* 155, beide fälle aufserhalb des dialogs; dazu einige selbstreime mit *-n*.

Man betrachte dem gegenüber die reime von Vox and Wolf, ein denkmal, das nach ten Brink in derselben gegend entstanden sein soll, wie Dame Siriz. In diesem wirklich südlichen denkmal begegnen reime starker part. perf. ohne *-n* auf schritt und tritt, die wir in Dame Siriz vergeblich suchen.

c) Die ursprüngliche metrische anlage des Fabliaus.

Dame Siriz weist bekanntlich einen merkwürdigen wechsel zwischen schweifreimstrophen und kurzen reimpaaren auf. Auch innerhalb der schweifreimstrophen herrscht keine konsequenz, sondern, wie ten Brink richtig bemerkt, wechsel zwischen zwei systemen: entweder sind alle verse 3-hebig (333) oder die Frons hat 4-hebige, die Canda 2-hebige verse (442). Keinesfalls läfst sich Brandl's bemerkung im Grundrifs (II 642) rechtfertigen, dafs die stark hervortretenden wechselreden in kurzen reimpaaren, das übrige in der schweifreimstrophe abgefafst sei. So, wie das gedicht vorliegt, ist der wechsel zweifellos willkürlich und zufällig, ohne dafs sich eine bewufste absicht des dichters nachweisen liefse. Die erklärung kann hier nur — wie gewöhnlich in solchen fällen — eine genetische, in der entstehungsart des denkmals begründete sein.

Für die grundform oder ursprüngliche form halte ich das kurze reimpaar. Es liegen zahlreiche wörtliche übereinstimmungen vor mit einem in etwa gleichzeitiger hs. überlieferten denkmal, welches in kurzen reimpaaren abgefafst ist. Die 6-zeilige schweifreimstrophe findet sich dagegen in ausgiebigster verwendung in der hs. des Fabliaus, dem ms. Digby 86, und zwar gerade in der verhältnismäfsig seltenen form, welche nur 3-hebige verse hat. Diese strophe kann also dem zeitgeschmack entsprechend von einem überarbeiter eingeführt oder aufgepfropft sein. Der übergang vom reimpaar zum schweifreim aber war sehr bequem, ja man meint zuweilen zu erkennen, wie er einfach durch ein paar flickwörtchen hergestellt wurde, cf. 28/30, 251/54, 405/07; jedenfalls liefsen sich meist sogar die ursprünglichen reime beibehalten und verwenden.

Bei der unvollständigen und mangelhaften durchführung der änderung kann auch das schwanken zwischen zwei verschiedenen arten der schweifreimstrophe nicht wunder nehmen.

d) Der ursprüngliche charakter des Fabliaus.

Dame Siriz wird allgemein und mit recht als Fabliau bezeichnet, also als der erzählenden literatur novellenartigen charakters angehörig betrachtet. Eine andere frage ist es, ob diese anlage ursprünglich ist oder ein später umgehängtes notdürftiges mäntelchen, unter dem sich ein denkmal ganz anderer

art verbirgt. Die dramatische lebhaftigkeit der darstellung, die ausgiebige verwendung des dialogs fällt auf den ersten blick auf und ist natürlich auch ten Brink und Brandl nicht entgangen, ohne dafs sie indessen diesem umstand gröfsere bedeutung beilegen. Und doch stellt sich bei eingehenderer prüfung heraus, dafs das gedicht eigentlich nur aus dialog, fast ohne erzählende zwischenglieder, besteht; nicht einmal ein erzählender schlufs ist vorhanden, dagegen eine knappe einleitung von 24 zeilen vorgesetzt, die aber nicht einmal die namen der erwähnten personen gibt. Aufser diesen einführenden 24 versen enthält das denkmal unter 450 zeilen nur 23 zeilen erzählung neben 403 zeilen dialog. Und dieses minimum an verbindendem text findet sich fast nur zwischen den einzelnen scenen — denn dieser ausdruck drängt sich unwillkürlich auf —, sobald der schausplatz und die personen wechseln. Nach seinem fehlschlag bei der gattin eines anderen begibt sich der Clerk Willekyn zu Dame Siriz, die ihm kupplerdienste leisten soll, und zwischen beiden scenen vermitteln 12 zeilen (149—160). Dame Sirith wandert mit ihrem hündlein zu der ehefrau, was wieder in nur sechs zeilen (297—303) mitgeteilt wird, und die dritte scene mit der überwindung des widerstandes setzt ein. Die erfolgreiche kupplerin holt den Clerk in nur drei zeilen (406—408) herbei, und die schlufsscene erfolgt, bei der sich alle drei in schönstem einverständnis befinden.

Und innerhalb der einzelnen scenen mit ihrem bewegten dialog und ihren hunderten von versen? Im ganzen drei zeilen zur überleitung von einer rede zur anderen (27, 331/2), d. h. so gut wie überhaupt kein verbindender text, sondern unvermitteltes sichfolgen der reden — ganz wie in einem drama. Charakteristisch ist es, dafs in der schlufsscene sogar die reden von drei personen sich folgen und kreuzen, ohne ein einziges vermittelndes wort. Nicht einmal die mühe, eine schlufsbetrachtung hinzuzufügen, hat sich der autor genommen. Was uns hier in der äufseren form einer versnovelle überliefert ist, kann demnach in wirklichkeit nichts andres darstellen, als ein interludium, vor dessen anfang man ein paar einleitende worte (ohne namen zu nennen!) vorgehängt, zwischen dessen scenen man ein paar vermittelnde worte eingeschoben hat, kaum mehr als zu einer bühnenanweisung notwendig sein

würden. Dafs der eigentliche charakter des denkmals ein dramatischer ist, scheint mir unzweifelhaft; ist es auch selber kein interludium, so ist doch seine grundlage — sei sie schriftlicher, sei sie mündlicher art — sicher ein interludium gewesen. Man streiche ein paar zeilen, und der grundcharakter ist rein wiederhergestellt.

Der fall liegt demnach gar nicht viel anders als bei dem bekannten ältesten mysterium me. zeit, Harrowyng of the Hell, dem ebenfalls eine erzählende einleitung vorgehängt ist, das man ebenfalls für ein dialogisches gedicht hat erklären wollen, das in der einleitung selber ein streitgedicht (*strif*) genannt wird. Man vgl. über den dramatischen charakter dieses denkmals die dankenswerten ausführungen Malls s. 47 ff. seiner ausgabe, die in dem nachweis der darstellbarkeit gipfeln. Gerade in diesem punkt aber ist Dame Siriz dem mysterium zweifellos überlegen, wenn es auch andrerseits durch ein paar erzählende zeilen zwischen den scenen äufserlich, wenigstens in der vorliegenden gestalt, den charakter einer versnovelle erhalten hat.

e) Verhältnis des Fabliaus von Dame Siriz zu dem Interludium de Clerico et Puella.

Aus wörtlichen übereinstimmungen, aus der anscheinenden identität des stoffes wenigstens in seinen grundzügen, aus dem gemeinsamen dramatischen charakter, aus der verwandtschaft von versbau und dialekt, geht hervor, dafs beide denkmäler ein älteres interludium zur gemeinsamen grundlage haben, das in reimpaaren abgefafst, an der grenze zwischen norden und ostmittelland entstanden und in das 13. jahrhundert zu setzen ist.

In Dame Siriz ist der dramatische charakter leicht verhüllt, die metrische form gestört und der ursprüngliche dialekt geändert — darum kann das Interludium nicht auf dem Fabliau beruhen. In dem Interludium ist der ursprüngliche stoff in einschneidender weise variiert, denn alle versionen der erzählung, morgenländische wie abendländische, lassen eine ehefrau das opfer des betruges werden. In dem Interludium ist dafür — vielleicht um das anstöfsige der sache abzuschwächen — ein mädchen eingesetzt, während das Fabliau die ursprüngliche fassung des stoffes beibehält. Darum kann

das Interludium nicht die quelle des Fablians sein. Mit der annahme eines beiden zu grunde liegenden älteren Interludiums dagegen laufen alle aufgedeckten fäden in einem punkte zusammen, und alle widersprüche sind versöhnt. Der gedanke liegt nahe, dafs beide überarbeiter das erschlossene Interludium nur aus der dramatischen vorführung, nur aus mündlicher, nicht aus schriftlicher überlieferung kannten und darum um so eher geneigt waren, es sich — jeder nach seinem geschmacke — umzudichten und mundgerecht zu machen. Dann sind der fragmentarische charakter, die abrupten übergänge, die auf auslassungen oder kürzungen schliefsen lassen, die änderung der pointe wie der namen in dem Interludium de Clerico et Puella um so leichter verständlich. Und Dame Siriz? die dürftige novellistische einkleidung, die doch den kern des Interludiums unangetastet liefs, das hinüberschwanken in ein vertrauteres versmafs, die fremdkörper im dialekt, das alles ist nur zu natürlich, wenn der verfasser ein gehörtes und gesehenes drama dem pergament anvertraute und zum lesen oder vorlesen einrichtete.

Ob endlich eine direkte französische quelle für die erschlossene englische grundlage anzunehmen ist, läfst sich nicht entscheiden, wenigstens geben die namen kaum irgendwelchen anhalt. Jedenfalls ist hier in den schlüssen besondere vorsicht geboten, da beide texte von einander abweichen und keiner das original wiedergibt. Die anrufung von San Dinis und San Michel in dem englischen Interludium mit seinem ausländischen schreiber besagt nichts; der Clericus wird nicht genannt, Mome Elwis und jungfrau Malkyn tragen einheimische namen, soweit sie sich beurteilen lassen (Elwis?, mome = muhme, niederld.?). Das Fabliau nennt die Dame Margeri, also wohl Margarete in französischer form, die aber sicherlich auch in England verbreitet war, aber der Clerk heifst hier Willekin, mit echt englischer namensform, und die kupplerin Siriz, was sich ebenfalls nur als germanischer name deuten läfst. Denn im reim erscheint stets Sirith (: *-ith*), woraus Siriz wohl nur durch buchstabenvertauschung entstellt (*þ* = *ȝ* = *z*). Sirith aber kann ich nur als das skandinavische Sigrith deuten, während franz. ursprung schon durch das durch den reim gesicherte unfranz. *th* (*þ*) ausgeschlossen ist. Gerade in dem danisierten osten ist ein solcher name, obgleich sonst im Me.

kaum nachzuweisen, durchaus denkbar. Recht häufig erscheint statt Dame Sirith die anrede *Nelde, leve Nelde* was sicher nicht als eigenname aufzufassen ist. Sollte das merkwürdige wort, wie es die verwendung andeutet, nicht dem *„mome“* des anderen textes parallel laufen und „mütterchen“ oder „alte“ bedeuten? Vielleicht steckt durch irgend eine entstellung das ae. *eald* (*ealdemôder*) dahinter, welches das lat. vetula übersetzt haben mag. Vieles mufs ja überhaupt gerade bei den eigennamen dunkel und rätselhaft bleiben, lag doch hier zumal bei mündlicher überlieferung entstellung und willkür besonders nahe. Andrerseits mag die zeit hier auch noch manches aufklären. So ergibt sich eine merkwürdige spur für den rätselhaften namen „(H)elwys“, den die kupplerin in dem interludium trägt, in dem familiennamen Helwys, auch geschrieben Elwes, Elwaies etc., der im 16. jahrhundert im osten Englands nachweisbar ist. Das Dictionary of National Biography erwähnt einen Sir Gervase Helwys, sohn des John Helwys (starb 1581) of Worlaby in Lincolnshire, vielleicht eine zufällige, aber immerhin merkwürdige übereinstimmung mit dem für das interludium nachgewiesenen ursprungsgebiet. Es möge hier noch nachträglich darauf hingewiesen werden, dafs die rolle, welche uns das interludium überliefert, sich im jahre 1838 im besitze des Rev. Dr. Richard Yerburgh, Vicar of Sleaford in Lincolnshire, befand (cf. Camden Soc. 6, p. 356).

Göttingen. W. Heuser.

ASHMOLE 59
AND OTHER SHIRLEY MANUSCRIPTS.

The manuscript Ashmole 59, of the Bodleian Library at Oxford, is on paper, of two MSS. bound together, 154 leaves in all, $10^{7}/_{8}$ by $7^{3}/_{4}$ inches. The first 130 leaves constitute one codex, with two flyleaves; on the verso of the first is drawn with ink a large M-like letter, with a crown above it; on one side of this is written very large "ma ioye", on the other side "Shirley".

This same crowned letter occurs as the first initial of a poem copied by Shirley in his MS. Trinity College Cambridge R 3, 20, and printed thence by me in Anglia 27, 381 ff. I have there noted, p. 393 foot, that this compound capital letter seems to be a fusion of M, A, and R; further study, and consideration of the fact that in the Trinity MS. the letter stands where we expect an A, have led me to regard it as a "crowned A", or rather a fusion of the letters of the word *Amor*. Compare the use of Amor as a motto in the Squyr of Lowe Degree, line 215, or by Chaucer's Prioress; see the A-brooch depicted in the glossary to Fairholt's Costume in England, 2d ed. 1860, s. v. *brooch*, and see, in Rondeaux et autres poésies du XVe siècle, Soc. d. Anc. Textes franc., pp. 72, 108, 135, the allusions to "her for whom I wear the M", "the A", etc.

Below this letter are 8 Latin verses; on the top of the second recto, much rubbed, is written "Iste liber datur in vadium David Garet anno Domini Milli . mo cccc . mo lxxxvjto". The second flyleaf has, recto, a contemporary table of contents, which, as the Catalogue points out, does not correspond with the contents of this volume, and was possibly intended for some other Shirley MS. At the top of fol. 1, and again on

the last leaf of the Shirley part of the volume, William Browne has written his name, dating the second autograph 1614.

Other MSS. belonging to William Browne, the author of Britannia's Pastorals, etc., which have come under my notice, are Ashmole 45, Adds. 34360, Lansdowne 699, Durham V ii, 15 and 16; as these MSS. are largely Lydgatian in content, Browne must have read a good deal of Lydgate. He also owned the Hoccleve MS. Durham V iii 9 and Stow's copy of Lydgate's translation of De Guileville's Pèlèrinage, now Stowe 952. So far as I know, the influence of any of these poems upon Browne has been proved only in the case of Hoccleve.

The table of contents just mentioned may find reproduction here, as a possible clue to more detailed study of Shirley's literary activity. It runs: — "ffiirst þe content of þis booke called morolisacon . first founde . by olde Philosophres and subtyle Poetes declareþe by þe recapitilacon of þe chapitres. and þe refraydes þeire sensible doctryne." Below: — 1. "þe compilacon of gode thewis. — 2. A confessyonal devoute. — 3. A devoute Invocacon to oure ladye. — 4. An Invocacon to hir by þabece. — 5. A comedye of worldes variacon. — 6. A refraide as þe crabbe goþe. — 7. A comedye of þe fyndinge of sciences. — 8. An Invocacon of O Intemerata. — 9. A translacon of illumi*n*a oculos meos. — 10. A prese*r*uacon under þy mighty hande. — 11. A doctryne of S(t)ans puer ad me*n*sam. — 12. A howe gracious things beon saide of þee. — 13. A meditacon of þe passion . loke on my wou*n*des. — 14. And of þe kynges sith þe conquest. — 15. A confort þat þe synner despaire him not. — 16. A dyaloge of fortune and pleintyff. — 17. A translacon of þe salme levavi oculos meos. — 18. An holy meditacon by þe pr*i*our of Bridlington. — 19. A compleynt of nuwe sinful deuises diue*r*s. — 20. A testament of Lidegate ful gode. — 21. A desolacon of þe cite of Rome. — 22. And þanne fyue tragedyes for hu*m*frey Duc of Gloucestre made by lidegate. — 23. A feyre Cronicle of thre kynge*s* of Colen."

The manuscript is paged in an early hand, and written throughout by John Shirley, who died in 1456. In Anglia 27, 397—8 I have shown reason for dating the transcription of this volume between 1447 and the year of Shirley's death; as he died at the great age of ninety, the frequency of careless and garbled texts in this book is easily explained. The volume

contains full headings, running titles, and notes of authorship, in Shirley's usual manner; there is no stanza spacing or use of color. Folio 13 is headed: — "Here begynnepe boke cleped pe Abstracte Brevyayre compyled of divers balades roundels virilayes tragedyes envoyes compleyntes moralites storyes practysed and eke devysed and ymagyned as it shewepe here folowyng." The codex is described and its contents listed, with some errors, in the catalogue of the Ashmole MSS., 1845—67, by Black. A brief note on the MS. is made by Meyer, John Gower's Beziehungen zu Chaucer und König Richard II, Bonn 1889, p. 71. Gaertner, John Shirley, sein Leben und Wirken, diss. Halle 1904, gives pp. 22—25 to this MS.; but see Anglia Beibl. 16, pp. 360—62. The frequent parallelism in contents between this manuscript and Harley 2251 of the British Museum, described by me in Anglia 28, 1 ff., has occasioned some repetition here, but in several cases I am now able to add other references to my earlier lists, owing largely to the generosity of Professor Max Foerster of Würzburg, whose kindness in placing his notes at my disposal I gratefully acknowledge. A few misprints and errors in that paper I take the opportunity of rectifying here.

Contents of Ashmole 59.

No. 1, foll. 1 a—12 b. The Secreta Secretorum. Headed: — "Here begynnepe pe boke made of pe governance of Princes compyled by pat renommed Philosopher Dañne Aristotiles and sent to pat excellent Emperour and prince invincible Alexandre of Macedoyne. pe whiche is cleped and called pe secrete of secretes and tresore incomperable." In prose. Another (?) prose version is in the MS. Adds. 5467, copied from Shirley, and a transcription of the fifteenth-century verse rendering is in the MS. Harley 2251, secondary to Shirley. See Anglia 28, 23, and especially Prosiegel's dissertation, Munich 1903. The remarks of Gaertner loc. cit. are hopelessly confusing because of his failure to distinguish between the Shirley and the non-Shirley MSS.

No. 2, foll. 13 a—15 a. Below the general heading reproduced ante follows an extract from Lydgate's Falls of Princes, book II, chap. 31, beginning "Rome remember of thy fundacion", 19 stanzas of 7 lines; also in Harley 4011, and

(probably) in MSS. of the Falls, e. g. Harley 1245, 1766, 3486, 4197, 4205; Royal 18 B xxxi, 18 D iv, and 18 D v; also Adds. 21410, Bodley 263, Corpus Christ Coll. Oxford 242, Bodley e Museo 215, Hatton 105; for the Longleat, Rutland, Jersey, Glasgow, and Mostyn MSS. see Hist. MSS. Comm. Reports I, III, IV, VIII. Quaritch has two MSS.; for prints see Hortis, Opere Latine del Boccaccio, pp. 837 ff.

No. 3, foll. 15a—16. An extract from the Falls of Princes, book III, chap. 4, beginning "This tragedy giveth us ful warnyng", and directed against lecherous princes. Also in Trin. Coll. Cambridge R 3, 20 and Harley 4011 as a separate extract, and included in a mass of envoys from the Falls copied in Harley 2251 and Trin. Coll. Cambr. R 3, 19, see Anglia 28, 19. This envoy is twice transcribed in the Ashmole; this first copy is of 10 seven-line stanzas, headed "Tragedy of Prynces þat were vicyous"; the second copy is a fragment, the last 3 lines of stanza 6, and stanzas 7—10, headed "Tragedye made by Lidegate". See No. 31 below.

No. 4, foll. 16b—17b. The letter of king Amasias to King Johas, 8 stanzas of 7 lines. From the Falls of Princes, II, chap. 16. The story of Amasias there fills 17 stanzas; here are stanzas 6—13, the beginning altered to make them seem an independent poem. Headed "þis moral Epistel sent kynge Amasias to kynge Johas made by Daun Johan Lidegate þe poete of Bury."

No. 5, foll. 17b—18a. "Balade moral of gode counseyle made by Gower." Other copies in Rawl. C 86, in Adds. 29729, printed by Foerster, Archiv 102, 50. See Meyer as noted above, p. 72, Macaulay, Works of John Gower, II, clxxiii. Macaulay disbelieves in Gower's authorship, and accordingly discredits Shirley's value as an authority; observe that the date of this MS., while accounting for its misstatements, tends to free Shirley's other commonplacebooks from suspicion.

No. 6, foll. 18a—21a. "Here nowe folowepe a balade ryal made by Lydegate affter his resorte to his religyon, with þe refrayde howe every thing drawepe to his semblable." Begins: — "Trete every man as he is disposed." 24 stanzas of 8 lines. In Harley 2251; see Anglia 28, 15. [Here termed Like Will to Like.]

No. 7, foll. 21 b—22 b. No heading. Running title "A glorious preyer til oure Ladye by Lidegate." Macaronic. 9 stanzas of 8 lines, beginning "O þu dilectus meus shewde deleccoun", with the refrain "Sonet vox tua iam in auribus."

No. 8, foll. 22 b—24 b. The prayer and envoy to the Life of St. Edmund, by Lydgate; see Horstmann, Altengl. Legenden, pp. 438 ff.

No. 9, foll. 24 b—25 a. "Here begynneþe a notable proverbe of ysopus Ethiopyen in balad by Daun Johan Liedegate made in Oxenforde." Begins: — "An olde proverbe haþe beo sayde and shal". 4 stanzas of 7 lines. Printed by Zupitza, Archiv 85, 24 (1890). In Harley 2251, see Anglia 28, 14.

No. 10, foll. 25 a—28 a. Scogan's Moral Balade, printed by the Chaucer Society, Par. Texts, pp. 427 ff. In Harley 2251, se Anglia 28, 22; the Harley copy omits Chaucer's Gentilesse, which it transcribes in another part of the volume, see Anglia 28, 18.

No. 11, foll. 28 b—29 a. "Here foloweþe a balade by a gode clerk made þat is cleped presbiter Johannes to advertys þe hye prynces þat haue þe power of þe pepul to governe hem in counsel and vertue." 11 stanzas of 7 lines; begins "þere is no damage more man to purpose." Written with misplaced lines, as often happens in this MS.

No. 12, foll. 29 b—31 b. "Here foloweþe a poetycal balade of wysdame made by þe munke of Bury cleped Johan Lidegate." 14 stanzas of 8 lines, beginning "Covnseyllier where þat ever þou be"; refrain "... utter thy language." Also in Harley 2251, Adds. 34360, Harley 2255 (printed by Halliwell, Minor Poems of Lydgate, as The Concords of Company), Selden B 10, Univ. Libr. Cambr. Hh 4, 12, Trin. Coll. Cambr. R 3, 21, Jesus Coll. Cambr. 56. See Anglia 28, 8. Printed with Chaucer's poems by Pynson in 1526. In this copy stanza 6 is omitted, and the latter part of the poem is confused by misplaced lines, altered phrases, etc. [Here termed Utter thy Language.]

No. 13, foll. 31 b—33 b. "Here foloweþe a balade made of þe transmutacons of þis worlde wt þe refrayde *as a midsomer roos.*" Begins: — "Lat noman booste of konnyng ne vertu." 14 stanzas of 8 lines; copies also in Harley 2251,

Harley 2255, Univ. Libr. Cambr. Hh 4, 12, Trin. Coll. Cambr. R 3, 21, Jesus Coll. Cambr. 56 (printed by Halliwell, Minor Poems of Lydgate, p. 22). See Anglia 28, 15. As compared with other copies, this omits one stanza. [Here termed Midsummer Rose.]

No. 14, foll. 33 b—34 b. "Here foloweþe nowe a moral balade withe Refrayde *if hornes were awaye* / by twene nature and bewte &c by Lidegate." Begins: — "Off god and kynde procedeþe al beaute", 7 stanzas of 8 lines. Copies also in Harley 2251, Adds. 34360, Harley 2255, Rawl. C 86, Laud 683, Jesus Coll. Cambr. 56, Trin. Coll. Cambr. R 3, 19, Univ. Libr. Cambr. Hh 4, 12; the last printed by Halliwell loc. cit. p. 46. See Anglia 28, 8. As compared with Harley 2255, the Ashmole copy omits stanzas 5 and 8; after stanza 3 this version becomes confused, transposing or omitting verses, and often quite destroying the sense. [Here termed Horns Away.]

No. 15, fol. 34 b. "Here foloweþe nowe a notable moralisacon made by Lidegate of a fabul poetical howe trees chose hem a kyng bytwene þe þe Ryal Cydre of þe hye mountayne and þe thowthistell of þe lowe valeye þis moralisacon is in þis same boke to fore. And wryt a poletyke balade wt refrayde to fynde a frende at nede." The "fabul poetical", by which was apparently meant the letter of Amasias to Johas, is not copied; 12 lines of the next article are transcribed, and that article then started afresh with —

No. 16, foll. 35 a—37 a. "Here begynneþe a Polletyk Balade ryale made by þat approbate Poete Lidegate þe Munk of Bury wt with þe gode Refrayde To fynde a freonde at neode." Begins: — "Late whane Aurora of Tytane toke leve" — 17 stanzas of 8 lines.

No. 17, foll. 37 a—38 b. Chaucer's Complaint to Fortune, printed by the Chaucer Society, Par. Texts p. 439 ff. This Ashmole copy adds at the close of the poem the 10-line envoy of the Venus, marking it "Envoy by Chaucyer"; Harley 2251 does the same thing, — a fact which deserves notice in view of Harley's frequent relation to Trinity rather than to Ashmole.

No. 18, foll. 38 b—39 b. The "Chronicle made by Chaucer", printed Chaucer Society Odd Texts Appendix p. vi ff. Furnivall,

Trial Forewords p. 97 said that the poem could not possibly be by Chaucer; ten Brink, Hist. Engl. Lit., Appendix p. 272, censured Shirley for marking the verses as by Chaucer; Skeat, Oxford Chaucer 1, 53 explains that Shirley does not really attribute the poem to Chaucer. See ibid. III, lv, VII, xii—xiii. Observe here again the probable evidence of Shirley's old age and extreme carelessness.

No. 19, foll. 39 b—41 a. "Here folowepe nexst a devoute balade by Lidegate of Bury made at þe reverence of oure lady Qwene of mercy." 11 stanzas of 7 lines, beginning "A Thowsande stories I koupe to you reherce." Printed by Thynne in the 1532 Chaucer as "Ballad in Commendation of our Lady"; rejected from the Chaucer canon by Tyrwhitt; printed by Skeat, Oxford Chaucer VII, 275 ff. as two distinct poems. Also in MS. Sloane 1212, according to Skeat.

No. 20, foll. 41 a—43 a. "Nowe folowepe here nexst a questyon made in wyse of balade by þat philosofre Lidegate Daun Johan. Wheþer is most preferred in þe worlde þt nowe is *Amor vincit omnia* or *Mentiris quod pecunia*." 17 stanzas of 8 lines. Begins: — "Eche man to folowe his owen fantasye", with theme "Love is sette backe, golde gope before at nede". In Harley 2251, Adds. 29729; see Anglia 28, 18. [Here termed Amor and Pecunia.]

No. 21, foot of 43 a. Six Latin lines, headed "Versus philosoforum"; the first four agree with those on the flyleaf of the codex, and the Catalogue says "they seem to be part of this article".

No. 22, foll. 43 b—44 a. Chaucer's Complaint of Venus, printed Chaucer Society, Par. Texts, p. 411. The last 5 lines are written in the margin, and beside the concluding stanza Shirley has written "Lenvoye by Thomas Chaucier to alle pryncis and princesses of þis translacon of þis complaynte and laye". Upon this attribution of the Venus, or its envoy, to Thomas Chaucer, we may note the statement of Robert Bell, in vol. 8 of his 1854 Chaucer, p. 130. He says: — "In searching in the Bodleian Library for MSS. for this edition, a curious fact was discovered, which, though possibly known to Tyrwhitt, has not been mentioned by him or any subsequent editor. In the volume marked Fairfax 16 are contained, in addition to The Compleynte of Mars and Venus, and

other poems, by Geoffrey Chaucer, some short pieces by one Thomas Chaucer." — — — Bell is in error as to the Fairfax MS.; no piece in that volume is marked as by Thomas Chaucer, and the only use of Thomas Chaucer's name by Shirley which has come to my notice is here in the Ashmole MS., and in the complaints by Lydgate on the occasion of Chaucer's departure upon embassy which appear in this MS. (No. 24 below) and in the Shirley Ms. Brit. Mus. Adds. 16165. The two usages of Thomas Chaucer's name in this Bodleian codex may have been transferred by Bell to apply to the Bodleian MS. Fairfax 16.

No. 23, foll. 44 b—45 b. "Here begynnepe a devoute Invocacon to sainte Anne by þat solempne Religious Lidegate made at þe comaundement of my ladye Anne Countasse of Stafford." Begins: — "Thowe first moever þat causest al thinge." 11 stanzas of 7 lines. In Adds. 16165, another Shirley MS. A life of St. Anne is in Trin. Coll. Cambr. R 3, 21.

No. 24, foll. 45 b—47 b. "Here folowepe nexst a Compleynte made by Lydegate for þe departing of Thomas Chaucier in to ffraunce by hes servauntz vpon þe kynges ambassate." Begins: — "Every maner creature." Refrain — — — "my lady dere." 15 stanzas of 8 lines, of 4 accents. Also in Shirley's MS. Adds. 16165, with one more stanza at close; printed from that MS. by Furnivall in Notes and Queries 1872, I, 381—3, and as Appendix VI, p. 122 ff., to his ed. of Thynne's Animadversions, Chaucer Society, 2d Series, No. 13. See Modern Philology 1, 331, for another print and some notes.

No. 25, foll. 47 b—49 a. "Nowe here folowepe a balade made by Lidegate of wymen ffor desporte and game per Antyfrasim." 11 stanzas of 8 lines; also in Adds. 16165, Fairfax 16, Harley 7578. This version omits stanza 9, as compared with the Adds., and the first 6 stanzas are in a rough mixture of 5 and 6-beat lines, though the last 5 stanzas are in 4-beat lines. Printed by Stow in the 1561 Chaucer; his additions to the canon were rejected en masse by Tyrwhitt; printed by Skeat VII, 291. [Here termed Doublenesse.]

No. 26, foll. 49 a—52 a. "Here nowe folowepe an holy meditacon made by þe Religious man Lidegate Daun Johan þe munk of Bury." Begins: — "Affter þe stormy time /

cessinge þe rayne." 180 lines in 5-beat couplets. In Trin. Coll. Cambr. R 3, 20. At the end — "fiat Amen *per* Shirley."

No. 27, foll. 52 a—54 a. "Here folowe̊þ nowe a glorious Invocacon to oure blessed ladye made by þat vertuous Lidegate in balade wyse in cheosing of Valantynes at þat self feeste . with þe Refrayde I love one best of alle." Begins: — "Sainte Valentyne / of custume yeere by yeere." 19 stanzas of 7 lines. In Trin. Coll. Cambr. R 3, 20, Harley 2251, Adds. 29729, Rawl. poet. 36; these versions of 20 stanzas, Ashmole omitting the third.

No. 28, foll. 54 a—56 b. "Nowe here folowe̊þ nexst a balade made by þat solempne clerk Lidegate Daun Johan . presented to kynge Henry þe sixst his souerin Lorde þe daye of þat royal solempnysacon of his coronacon at Westm*inster*." Begins: — "Most noble prynce / of cristen prynces alle." 18 stanzas of 8 lines. Copies in Trin. Coll. Cambr. R 3, 20, Harley 2251. Adds. 29729; printed from Harley by Wright, Polit. Poems, Rolls Series, II, 141. Another poem by Lydgate with the same opening line is also addressed to Henry VI, as a mumming; printed by Brotanek, Die englischen Maskenspiele, appendix, from R 3, 20. (14 stanzas of 7 lines.)

No. 29, foll. 56 b—57 a. ——— "And þane shoule yee rede nexst a devoute seyinge of verbu*m* caro factu*m* est." 4 stanzas of 8 lines, beginning "Ye devoute people wheoche haue observaunce". In Harley 2251, Adds. 34360, Harley 2255, Laud 683, Trin. Coll. Cambr. R 3, 20, R 3, 21, Jesus Coll. Cambr. 56. The Harley 2251 text is printed by Halliwell, Minor Poems of Lydgate, p. 60. See Anglia 28, 8.

No. 30, foll. 57 a—58 b. "Nowe eondeþe here þe dyte of verbu*m* caro factu*m* est and nexst folowe̊þ a pytous compleynte of a Chapellayne of my lordes of Glouceste*r* humfrey & c. whome gode assoyle þat noble prynce." Begins: — "A solytarye ful sore compleyninge." 15 stanzas of 7 lines and 5 lines of another; mutilated at close by loss of a leaf. Another copy, in Trin. Coll. Cambr. R 3, 20, is printed by me in Anglia 27, 381 ff., with deductions as to the date of this MS. (Gloucester died 1447, Shirley 1456.) See also No. 53 below.

No. 31, fol. 59. Another copy, mutilated at beginning by loss of leaf, of the poem already noted as No. 3 above.

No. 32, fol. 59 b. "Here folowen þe names of þe ordre of knightes of þe Garter made at Wyndesore þe yeere þat Sigismounde kynge of Rome and Emperour of Almayne was in Englande þe — — — yeere of Kynge Henry þe fyffte reygynge." The list follows.

No. 33, foll. 59 b. Towards the inside of this same page is written: —

"Yee þat desyre in herte and have plesance
Olde stories in bokis for to rede
Gode matiers putt hem in remembrance
And of þe oþer take yee none hede
Byseching yowe of your godelyhede
Whane yee þis boke haue over redde and seyne
To Johan Shirley restore yee it ageine."

The same "bookplate-stanza" occurs in Trin. Coll. Cambr. R 3, 20, No. 51 of the MS. The last three lines of the Ashmole copy are printed by Gaertner, loc. cit. p. 7, and the entire stanza p. 23 note. Also printed in Reliquiae Antiquae II, 163. See below.

No. 34, foll. 59 b — 62 a. Below this stanza: — "Lenvoye by Lidegate. Here folowe þe an Epistel made by þe same Lidegate sende to Sibille with þeschewing of ydelnesse." This is at foot of 59 b, at top of 60 a: — "By þe poete Lidegate an Epistell vertuous." Begins: — "The chief gynning of grace and of vertue." 21 stanzas of 7 lines, exhorting women to industry. The explanation of this and the preceding extract offered by Gaertner op. cit. p. 23 I cannot accept. The bookplate-stanza occurs already in the Trinity MS., where there is no question of Lydgate's having written it for Shirley, as Gaertner would argue from the phrase "Lenvoye by Lidegate" below the stanza here; I would rather consider that Shirley's phrase referred to No. 31, an envoy from the Falls of Princes, and that the scraps 32, 33 were inserted afterwards.

No. 35, foll. 62 b — 64 a. "Nowe here nexst folowyng ys made a balade by Lydegate sente by a poursyant to þe Shirreves of London acompanyed with þeire breþerne vpon mayes daye at Busshopes wod at an honurable dyner eche of hem bringginge his dysshe." Begins: — "Mighty fflourra goddes of fresshe floures"; 16 stanzas of 7 lines. Printed in Nicolas' Chronicle of London, 1824, among the Illustrations.

No. 36, foll. 64 a—65 a. "Here nowe filowe þe nexst a devoute Invocacon to oure Ladye with þe þe refrayde Stabat mater dolorosa." 21 stanza of 4 lines, all but the first two stanzas written in long lines. Begins: — "Heyle goddes moder dolorous."

No. 37, foll. 65 a—66 a. "And nowe folowe þe here a devowte Invocacon made by Lydegate to sainte Denys at þe request of Charlles þe frenshe kynge to let it beo translated oute of frenshe in to Englisshe." Begins: — "O þow chosen of gode protectour of ffraunce." 9 stanzas of 8 lines, confused towards the end.

No. 38, foll. 66 a—67 a. "Here nowe folowe þe a pytous lamentacon of oure Ladye shewde to Saint Auncyon of cristes passyon made by John Lidegate." Begins: — "In þe tourret of a toure." Refrain "Quia amore langueo". 11 stanzas of 8 four-beat lines. There are two Mid. Eng. poems with this refrain, the one beginning as above or "In the tabernacle of a tour", the other beginning "In the vaile of restles mynde". The former poem is also in Lambeth 853, whence it is printed in Polit. Relig. and Love Poems EETS. p. 148, — of 8 stanzas of 8 lines. In the Lambeth MS. and in Univ. Libr. Cambr. Hh 4, 12 occurs the second poem, printed ibid. p. 150 from both. According to Madan's Summary Catal. IV, Douce 78 and Douce 322 each have a poem beginning like the first-mentioned; also in Harley 372, Laud 683, Trin. Coll. R 3, 21, Univ. Libr. Cambr. Kk 1, 6.

No. 39, fol. 67. "Here nexst folowe þe wrytinge of þe doctoure saint Austyne what mede man resceyve þe þt devoutely here þe his messe." Begins: — "Nowe understond bo þe more and lesse." 34 lines in couplets of 5 accents.

No. 40, foll. 67 b—68 a. A prose bit on swearing, fills 13 lines. Heading states that the words were said by "iesu crist to saint Jerome and to saint Gregoire".

No. 41, fol. 68. "Nowe folowe þe here nexst a devoute and holy salutacon of oure ladye made by an holy Ankaresse of Maunsffeld." Begins: — "Heille glorious virgyne grounde of al oure grace." 5 stanzas of 8 lines, the second of 7.

No. 42, foll. 68 b—69 a. "Here folowe þe a devoute exortacon to meeve men devoutely to þe ymage of pyte by orisounes

and preyers." Begins: — "O wrechched synner what so ever þowe be." 4 stanzas of 8 lines, the first of 7.

No. 43, foll. 69 b—70 b. "Nowe folowe þe salme of deus in nomine tuo translated owte of latyne in to Englisshe by Lydgate daun Johan." Begins: — "God in þy name make me sauf and sovnde." 8 stanzas of 8 lines. Theme, "amende whyl I have lyves space". Copies also in Harley 116, Harley 2255, Cotton Caligula A ii.

No. 44, foll. 70 b—71 b. "Here nowe folowe þe doctryne of many gret Clerkes approved made in balade wyse and translated oute of divers langages in to englisshe." Begins: — "By sapience tempre þy corage." 7 stanzas of 7 lines. Copies also in Harley 116, Harley 2251, Harley 4733, Univ. Libr. Cambr. Ff 1, 6, Arundel 168. See Foerster in Archiv 104, 297; cp. Anglia 28, 2.

No. 45, foll. 71 b—72 a. "Here nexst folowe þe foure complexcyons of mankynde with þe doomis of hem made by discrete Clerkes." 3 stanzas of 7 lines; the Latin, in couplets, intervenes. Begins: — "Off gifftes large to love haþe gret delite." In Harley 2251, 4 stanzas.

No. 46, fol. 72 a. "þe philosofar writeþe for a souereine notabilite þat foure thinges make þe prudence of man to falle." Begins: — "Worship wymen and unweldy age." One 7-line stanza; see Anglia 28, 4, 21, Foerster, Archiv 104, 301, Skeat VII, 297, Canon p. 124.

No. 47, fol. 72 a. "Profecia Merlini." A Latin couplet. See No. 56 below.

No. 48, fol. 72 a—b. "The seyinge of wysemen." Begins: — "þat man is wys and weele fortunate." Two stanzas of 7 lines, the second of 6.

No. 49, fol. 72 b. "Questyones." Six questions on Biblical subjects, arranged with their answers in couplets. Printed in An English Miscellany, p. 101.

No. 50, fol. 72 b. "þe ten comandmentz", 5 couplets. The Catalogue says that the second commandment is omitted, "as it usually was before the Reformation."

No. 51, fol. 73 a. "Devoute & vertuous wordes." Begins: — "þere is none so wyse man but he may wisdame leere." 4 lines. Also in Harley 2251, see Anglia 28, 9.

Below: — "þou þat werred þe crowne of thornes
ffell dovne þe pryde of womens hornes." 10 lines.
Below: — 8 long lines. beginning: — "Loke gentyle Jhesu
fervently Adversete take pacyently."

No. 52, foll. 73 a—74 b. "Augustinus dicit", Latin prose.

No. 53, foll. 74 b—75 a. "Here nexst folowe þe a truwe cronicle of Englisshe vercefyed in Latyn with þe diuers dates abstracte by Cronicles of Englande." Catalogue says "37 leonine verses". Ends with the year 1433, with "ffinis adest mundi / queratur vita secundi". Note this in conjunction with No. 30 for the date of the MS.

No. 54, foll. 75 b—76. "Nowe here folowen þe names of þe kynges of England frome þe conquest of Duc William of Normandye." Begins: — "þis mighty William Duke of Normandye." 15 stanzas of 7 lines, ending with Henry VI. See Anglia 28, 6.

No. 55, foll. 77 a / b. "Here now folowe þe nexst a scripture in latyn prosed in feyre cadence / whiche saint Thomas of Caunturbury martyre & martyr / lefft wryten in auricalce he being Archebusshop."

No. 56, fol. 78 a. "Prophecia Merlini Doctoris perfecti." Begins: — "Whane lordes wol leese þeire olde lawes." 8 lines. In Ashmole 781 is a copy of 3 couplets, written, according to the Catalogue, between 1620 and 1631. A XVI cent. hand has entered this and the other bits printed by Thynne, 1532 Chaucer at the end of his table of contents, in Trin. Coll. Cambr. R 3, 15; these have been described by Todd, Illustrations of Gower and Chaucer p. 119, see Dibdin, Typogr. Antiq. I, 311. In Brydges' Restituta II, 200 is described a copy "on the fiyleaf of a missal illuminated on vellum"; Skeat, Canon p. 115, gives a variation on an odd detached flyleaf of a MS. lent to him; on p. 116 he says that the copy in the Aldine Chaucer is from this MS., and that there is another copy in MS. Trin. Coll. Dublin E 5, 10. See Dibdin op. cit. II, 514 for a text perhaps from de Worde. Printed by Caxton, by Thynne in the 1532 Chaucer at the end of his table of contents; reprinted down to the Bell Chaucer of 1782 with Chaucer's works, reappearing again in the Chiswick of 1822, and included in the Bell Chaucer of 1854, also the Aldine.

Printed by Skeat I, 46, VII, 450, see VII, lxxxi and Canon pp. 115—6. Printed by Dibdin I, 311 from Caxton and II, 514—5 as noted above. See No. 47 ante.

No. 57, fol. 78 a. "Alia prophesia." 9 lines of Latin.

No. 58, foll. 78 a—83 a. "Nowe filowepe here nexst þe doctryne of þat solempne and holy doctour saint Austyne . articled in prose for þe savacon bope of bodye and soule to alle Cristen nacon." English prose.

No. 59, fol. 83 a—b. "Nowe eondepe here þe prose of þe holy doctour saint Austyne . and nexst filowynge begynnepe a ensaumple of þe same putte in vercyfical metre of Ryme." 40 lines in couplets. Begins: — "Why is þis worlde beloved þat fals is and veyne."

No. 60, fol. 84 a. "Here nowe nexst folowe þe wordes of Jerome þe prophete." Latin, rime and prose.

No. 61, fol. 84 b. "Sibille la sage." Below: — "Rustica gens optima flens set pessima gaudens."

No. 62, foll. 84 b—98 a. "Here folowen nowe þe seyinges of wysemen / of prophetes / of poetes / of Philosophres / of hooly men of gret and autorysed Clerkes of þe olde testament and of þe nuwe." Begins: — "þe tyme approchepe of necessitee." 116 stanzas of 7 lines, the last 9 being the Verba Auctoris, 2 of which are the envoy to a "lady soueraine". Lydgate's Summum Sapientiae; copies in Harley 2251, Harley 7578; see Anglia 28, 22 and refs. there given.

No. 63, foll. 98 a—99 b. "And here folowepe nest a doctryne of Curtesye . cleped in Latyne. Stans puer ad mensam domini . translated in to Englisshe in balade wyse by Lidegate þe religious of Bury." Begins: — "My dere chylde first þyself enable." 14 stanzas of 7 lines. See Anglia 28, 20.

No. 64, foll. 100 a—128 b. "Here nowe folowepe an holy solempne and a trewe cronicle of oure cristen feyth . translated oute of Latyn in to English by þe grettest doctoure of oure nacon . licenced by þe chirche þat entretepe of þe birth of Cryste affter holy scripture." "Cronicles of þe three kinges of Cologne." English prose. Copies also in Pepys 2006, and the Harvard Shirley, described by Robinson in Harvard Studies V, 187 ff. See ed. by Horstmann, EETS 1886; he says that

the Ashmole copy is late and very bad; his list of MSS., ten in all, does not include the two just mentioned.

No. 65, foll. 128 b—130 a. "Thus nowe here eondeþe þis wondurfulle and honurable translacon of þeos thre holy kynges of ynde þt first worshiped Cryste in Bedleme affter his birth / And filowefe next þe Cronycle of þat mighty Patryarch cleped Prestre Johan nowe of ynde." Eng. prose.

The lower 2/3 of leaf 130 is cut smoothly away; leaves remaining, to 134, are scribbled in different hands with proverbs, recipes, etc. The second part of the volume, Lydgate's Life of Our Lady, is in quite another hand.

Existing Shirley MSS.: Parallels in Contents.

Ashmole 59	Adds. 16165	Trinity	Harley 2251 (secondary to Shirley)
		1	71 Gloriosa Dicta
		3	73 Bycorne & Chich.
6 Like Will to Like			17
10 Moral Balade			58
12 Utter thy Language			22
13 Mids. Rose			13
14 Horns Away			11
20 Amor and Pecunia			34
23 St. Anne	14		
24 Every Maner Creature	16		
25 Doublenesse	18		
26 Soul to Body		24	
		4	56 Wicked Tongue
62 Summum Sap.			59
63 Stans Puer			53
		5 (35)	70 Benedic Anima
		7	74 Thorofare of Woe
		15	29 So as the Crab
		17	68 Gaude Virgo
22 Chaucer's Venus		27	
17 Chaucer's Fortune		28	33
(in 10)		48	35 Chaucer's Gentilesse
27 Valent. to the Virgin		30	72
		31	75 Presenting an Eagle
		32	76 Alas I woful
28 Coronation Ode		33	77
		34	78 Gloucester's Marriage

Ashmole 59	Adds. 16165	Trinity	Harley 2251 (secondary to Shirley)
		44	67 Nightingale
		45	65 Corpus Christi
		50	66 On princes' Fates
33 Bookplate		51	
29 Verbum Caro		54	19
30 Duchess of Glouc.		55	
44 Seven Counsels			60
		39	69 Christus qui lux

The Trinity MS. is described and listed in Vol. II of James' Western MSS. in the Library of Trinity College, Cambridge; see also Anglia 22, 364; 27, 381, and the appendix to Brotanek, Die engl. Maskenspiele. The Adds. codex was briefly described in Modern Philology I, 331; its other contents are Boece, Trevisa's Nicodemus, the Duke of York's Master of the Game, Lydgate's Black Knight and Temple of Glass, Chaucer's Anelida, and a halfdozen short poems, one of which is marked as Chaucer's, see Mod. Lang. Notes 19, 35. The Harvard Shirley, of which the Guy of Warwick, the Three Kings of Cologne, and the prose Chronicle, are in Shirley's hand, was discussed by Robinson in Vol. V of Harvard Studies, p. 187 ff. Other MSS. in Shirley's hand are: — a copy of the prose transl. of De Guilevile's Pilgrimage, in the library of Sion College, London; this includes Chaucer's ABC: — and 4 leaves of the composite volume Harley 78, carrying Chaucer's Pity, the (Chaucerian?) Complaint to His Lady, and some bits. Of MSS. not in Shirley's hand, Harley 7333 is the most interesting; it contains an early-type copy of the Canterbury Tales, Cato, Guy of Warwick, various tales from Gower's Confessio Amantis, Chaucer's Parlement of Foules, Mars, Anelida, Stedfastnesse, Gentilesse, Truth, and Purse; Lydgate's St. Edmund, Hoccleve's Regement of Princes (the proem only, 288 stanzas), etc. See note in Ward's Catalogue of Romances, I, 494. The MS. Adds. 5467, further removed from Shirley, is described by Gaertner op. cit. Harley 2251 and its partial sister Adds. 34360, derived largely from Shirley MSS., were described by me in Anglia 28, 1 ff.

The briefest survey of these agreements is suggestive. In the first place we observe that while the two Shirley codices Trinity and Adds. are quite independent of one another, the Ashmole and the Harley MSS., especially the latter, present numerous parallels to the Trinity volume. I have already taken occasion (Anglia 28, 1 ff.) to argue the direct dependence of Harley upon Trinity in many of these cases; and I come now to the relation of Ashmole to the other MSS. of this group. I suggest, in the following argument, that some poems of the Ashmole were written down by Shirley from memory; only on this hypothesis or that of mental aberration can we explain the unmetrical and jumbled condition of some extracts, e. g. nos. 11, 12, 14, 25, 30; yet, as other extracts are fairly coherent and correct in form, it seems more likely that Shirley wrote now from memory now from text than that his faculties varied so widely in clearness during the time of his work upon this MS.[1]) Tradition has it that Hawes could repeat many poems by Chaucer and by Lydgate, especially the latter, with which he made himself welcome at the court of Henry VII; and it is not impossible that Shirley also could recollect wholes or portions of poems which he had often transcribed.

---

[1]) To make clear my meaning, I print here an extract from one of the poems distorted by Shirley in Ashmole and the parallel passage from uninjured texts. It appears to me that such conditions could not arise had Shirley a copy before him. — Extract from Horns Away, No. 14 of the Ashmole.

Harley 2255	Ashmole 59
ffamous poetys of antiquyte	ffamous poetis of gret antiquytee saye
In Grece and Troye renoumyd of prudence	In grece and Troye / renommed many a day
Wroot of queen heleyne / and penelope	Wrote of Quene Eleyne and Penolope
Off Polyceene / with hir chaast Innocence	Of Polixene / þat chaste mayde & may
ffor wyues trewe / calle luerece to presence	ffor wyues truwe putte in assaye
That they wer fayr / ther can no man sey nay	
kynde wrouht hem / with so gret diligence	ffor kuynde wrought hem wt so gret diligence
Ther bewte couthe / hornys wer cast away	Here by take hede / let no wight seye neye
	Nature wol wirche / þaughe nyce aray bawaye

With this as a possible presupposition, we examine the agreements among the manuscripts discussed, especially between Ashmole and the other Shirleys. We notice at once that none of the Lydgatian mummings which make the Trinity codex so interesting are copied in Ashmole, and that the most striking resemblances in content between Ashmole and Trinity are Chaucer's Venus, Fortune, and Gentilesse (the last-named preserved by Ashmole in the text of Scogan's poem), Lydgate's Valentine to the Virgin, his Coronation Ode to Henry VI, his Complaint for My Lady of Gloucester, his Verbum Caro Factum Est, and an extract from the Falls of Princes. All these bits are between Nos. 17 and 30 in the Ashmole (a codex of 65 entries), as are the bits paralleled in Adds. 16165, i. e., the Invocation to St. Anne, the Departing of Chaucer, and Doubleness, all by Lydgate. Of these, the last is the only one showing such confusion as might result from memory transcription.

Taking first the texts of the Chaucerian poems, we find that the Ashmole copy of Venus omits one stanza, and marks the envoy as by Thomas Chaucer; its differences otherwise from Trinity are in frequent slight omissions, one or two transpositions, and minor verbal changes, but nothing to prove its transcription from memory. The two Shirleys are evidently allied in type and distinct from other copies, see lines 8, 22, 26, 53, 62, 63, 72, 79; all these seem deliberate changes by Shirley, though his text is unusually close to the general trend. Of the two Ashmole is the worse, note the omission of a stanza and the transposition of lines 7 and 8, also the omission of line 40.

The second Chaucerian poem, Fortune, is also in Harley 2251, and a comparison of the three texts brings us to the unexpected conclusion that while Ashmole is independent of Trinity (cp. Trinity's deviations in lines 18, 19, 21, 24, 30), the text in Harley is more closely allied to Ashmole than to Trinity. Note for example the addition of the distorted Venus envoy to the poem in both Harley and Ashmole, and the presence in Harley of stanza 7, omitted by Trinity but not by Ashmole, op. also lines 4, 6, 10, 12, 14, 19, 20, 24, 31, 37, 55, 59, 67, 72, 78. But observe at the same time that lines 15, 32, 40, 46 (omitted by Ashmole), 49, 60, 66, 68, and

73, argue the influence upon Harley of some text other than Ashmole, as does the existence in Harley of the last half of line 50, lacking in the Ashmole, while the whole stanza is missing from the Trinity. In Anglia 28, 27 I deduced from various data the possibility that several MSS. were at one and the same time before the Harley scribe; to that conjecture I would now appeal as explanation of the Harley readings, and assume as partial source of Harley a lost Shirley nearer Ashmole than Trinity in text.

The third Chaucerian text, Gentilesse, is also present in these three MSS., and in a volume largely copied from Shirley, MS. Harley 7333. A comparison of the four shows that while in lines 1, 4, 16, 20 Harley 2251 diverges from the Shirley type towards the opposite group, it has in line 2 a reading like that of Ashmole, taking its own liberties with the text in lines 1, 8, 12, 16, 18, 19, and in the refrain. Ashmole and Trinity are very plainly allied in 1, 4, 8, 16, 20; and Harley 7333 is with Trinity in 1, 2, 4, and 16, going with the opposed type in line 8. At this point I may advance a supposition with regard to Harley 7333, namely, that it was copied from a Shirley MS. or MSS. executed earlier than were Trinity and Ashmole. I base this conjecture merely upon the Shirley copy of the Canterbury Tales contained in Harley 7333, which shows, as I shall soon demonstrate, certain peculiarities not in the "revised" (?) version of the Tales, notably the bond Man of Law-Squire, the short form of the Monk's endlink and the absence of any Words of the Franklin to the Squire. Of course, Shirley might have made a mid-xv copy of an early form of the Canterbury Tales; my conjecture assumes that he did not, though he made it after Chaucer's death, as the heading shows. The occasional nearer position of Harley 7333 to the group opposed to Trinity and Ashmole would then be explained by the later and greater freedoms of Shirley in those two MSS., freedoms seen at their extreme in what was probably the last volume from his own hand, Ashmole 59. And I would accordingly suggest that Harley 7333 is both in date and in position "higher up the tree" than the Trinity and Ashmole codices, — at least, so far as the Chaucerian poems are concerned.

As regards other poems contained in Trinity, Ashmole,

and Harley 2251, we may observe the text of Lydgate's Coronation Ode to Henry VI, No. 28 of the Ashmole MS. All three texts are complete, except that line 7 of the fifteenth stanza is lacking in Trinity and in Harley. Ashmole differs from them in lines 3, 8, 12, 15, 26, 45, 46, 51, 53, 54, 56, 65, 67, 68, 79, 82, 87, 95, 99, 102, 103, 106, 108, 109, 116, 120, 122, 132, 139, 142. The Harley text is clearly dependent upon the Trinity copy; and such differences between Ashmole and Trinity as Ashmole's *gret* instead of *hegh* in 8, the *goode* of 15 and of 87, *eke* instead of *als* in 46, the omission of *lyche* and of *lo* in 54, while *ay* is added, the appearance of *him* in 56, of *did* in 67 and 79, of *wel* in 58, of *thou* in 102, of *thy moder* in 103 (taken up from 104), of *al* in 106, the phrase *benignite* instead of *hye bountee* in 109, and of *hate* instead of *chastyce* in 122, also the insertion of *swete* in 132, seem to me to indicate less a separateness of origin for the two manuscripts than an inexact use by each of what I may call the Shirley type. In one case at least Ashmole is plainly "better" than Trinity, where, in line 99, the former's *from* gives to the line a sense clearer than does Trinity's *for*. The eye-errors in lines 26 and 120 in Ashmole show that that MS. was not here writing from memory. It is perhaps noteworthy that Ashmole uses *did* as an auxiliary more freely than does Trinity, although both MSS. have the usage in line 100.

Another poem transcribed in these three MSS. is Lydgate's Valentine to the Virgin, beginning "Saynt Valentyne of custum yeere by yeere", and running through 20 stanzas of 7 lines. The Ashmole copy omits the third stanza, and shows many slight textual deviations from Trinity, of the character above noted; the Harley text is very close to that of Trinity, and probably derived from it, as I have previously remarked.

The textual deviations which I have just mentioned are worthy of consideration. Even the brief list above given shows that the addition of an adverb or adjective for emphasis' sake is frequent in Shirley; the Ashmole differs from the Trinity in just this respect. But when the Shirley type is compared with (say) the Oxford,[1]) it becomes a question

[1]) I apply this term to the group of MSS. Fairfax 16, Bodley 638, and Tanner 346, all of the Bodleian Library, Oxford. These MSS. agree

whether the differences are due to the psychological tendency toward emphasis of all inaccurate reporters or in part to Shirley's failure to hear the French accentuation of words or the inflexional -e. Thus, in Chaucer's Fortune, we have in line 8 —

ffor finally fortune nowe I defye	Trinity
ffor finally nowe ffortune I defye	Ashmole
For fynally Fortune I diffye	Oxford

The Ii copy, which has *thee* after *I*, is followed by Skeat and by Heath; but when we compare Shirley's insertion of *yitte* in line 16, *yitte* or *loo* in line 24, into the same refrain, we query whether Shirley may have heard Fortune as a disyllable accented on the first syllable. Similarly in line 15 both the Shirley MSS. insert *ay*; did he hear *suffisaunce* with a silent final -e? In line 22 Shirley reads *for to* instead of *to*, which again may mean that he heard *moste* as a monosyllable; compare the *beste* (?) of line 32, line 78, though the former case is dubious because the *yit* inserted by Trinity is not in Ashmole, and occurs in the preceding line in all texts. In lines 56, 64, 72 the *ne* written in by Shirley may perhaps indicate that *reule* was to him a monosyllable; the Trinity writing *euermore* instead of *euer* in 70 perhaps means that *resteles* had for him no medial e-sound; and in 75 it may be a monosyllabic *qwyte* (inf.) that led to Shirley's insertion of *wele*. The fact that he himself wrote limping doggerel is no evidence that he was unconscious of the verseflow which he was transcribing; but the point is one which requires detailed text-comparison before it can be decided. An editor of any of the poems preserved by Shirley and by other scribes must determine at the outset whether Shirley's variants are to be considered as errors of eye and memory, as deliberate changes to help out sense and metre (save the mark!), or as half-conscious followings of the psychological impulse to emphasis. That they are due to the readings of an original markedly

---

so closely in contents, and are so nearly related to one another, that it is possible to construct almost the entire body of texts (11 at least) contained in their ancestor "Oxford". Such a reconstruction takes us two steps nearer Chaucer. A detailed study of the Oxford Group is nearly ready for publication.

different from e. g. the original of the Oxford Group is, in the case of the Minor Poems, not yet demonstrated.

We pass now from the texts present in three MSS., — Trinity, Ashmole, and Harley 2251, — to examine those copied in but two of the codices. It must be of significance that while there are between Ashmole and Trinity only eight agreements in content, two of which are very brief and none of which shows interdependence, there are between Harley and Trinity and between Harley and Ashmole much more extensive parallelisms. Nineteen articles of Trinity are duplicated in Harley, and thirteen present in Ashmole are found in Harley; but in only four cases do all three MSS. have the same poem. The arrangement of these articles is also of interest. The main agreement between Trinity and Harley is after No. 64 of the latter volume, where, up to No. 78, only one of the Harley sequence lacks a parallel in Trinity. Moreover, comparison shows that this body of verse was by the Harley derived from Trinity, and apparently direct, as the proportion of Harley errors is the usual one. For the other agreements in content between Trinity and Harley, — the brief bit on prayer, the two Lydgate poems So as the Crab goes and Wicked Tongue, and Chaucer's Fortune, no direct connection between Harley and Trinity is demonstrable. If then it was a codex other than Trinity from which the Harley drew the text of Fortune (No. 33 in Harley), it would appear that the Trinity volume did not come into the hands of the Harley scribe until his own book was three-quarters written. But the parallels between Harley and Ashmole extend, roughly speaking, from No. 11 to No. 60 of Harley, and range over almost the whole of Ashmole, from No. 6 to No. 63. The portion of Harley which contains these parallels is therefore between that which coincides with Adds. 34360 (Nos. 1—11) and that which is derived from Trinity (Nos. 64—78).

Of the thirteen texts existing in both Harley and Ashmole, four are also in Trinity, and three of them have already been discussed above, viz.: — Fortune, the Coronation Ode, the Valentine to the Virgin; the four stanzas of Verbum Caro I have not examined for this study. Of the remaining nine poems, I pass over the Summum Sapientiae (No. 62 in Ash.,

No. 59 in Harl.), the Stans Puer (No. 63 in Ash., No. 53 in Harl.), the Seven Wise Counsels (No. 44 in Ash., No. 60 in Harl.); the other texts are Like Will to Like, Scogan's Moral Balade, Utter thy Language, Midsummer Rose, Horns Away, Amor and Pecunia. These are, in Ashmole, Nos. 6, 10, 12, 13, 14, 20; in Harley, Nos. 17, 58, 22, 13, 11, and 34. This set of poems I have copied and compared; but with no such definite results as in the case of Trinity and Harley. Like Will to Like[1]) shows constant variations in wording, especially in the latter part; e. g. in stanza 11, Ash. — — — *with hery lumpes to stuffe heos large bagges*; Harl. — *with hery lumpis to charge with his bagges*; or — *In choyse bladis*, Harl., *In feyre knyves*, Ash. Harley is not derived from Ashmole, as it has a stanza omitted by Ashmole, and in another case an important verb not in Shirley's text. Note in passing such phrasings as Harl. *the wyndes blowe*, Ash. *the wynde doth blow*, — *determyne*, Harl., *do termyne* Ash., and compare the remark about the auxiliary *do* made above.

The Moral Balade of Scogan, which we may consider next, does not in the Harley contain the text of Chaucer's Gentilesse; that appears in the Harley[2]) as No. 35, while Scogan is No. 58. There is a constant and marked difference between the Ashmole and the Harley here; Harley seems often very arbitrary, cp. its change of *juvente* to *yong age* in line 11, spoiling the rime; and note the almost invariably better verseflow of Ashmole. Ashmole has however some errors not in Harley, cp. the better sense of Harley's *me* in line 27, and the reading of line 86, where Ashmole has *awe* instead of *awey*. We may remark again upon the auxiliary *do* in Ashmole, cp. line 98, Harl. *Chaucer sayde expresse*, Ashm. *Chaucier dope expresse*.

In one of the remaining texts, Amor and Pecunia, the variant wording of the Harley, as compared with the Ashmole, and the noticeably better readings of the Harley, again preclude

---

[1]) My paper in Anglia 28, p. 15, should be emended by noting that the two lines at end of this poem are merely the opening of the next article, which begins again on the verso.

[2]) Similarly, add ibid. p. 18 the note that Gentilesse does not appear twice in Harley, being omitted from the Scogan text.

the derivation of the Harley from the Ashmole; while in the next of our poems, Midsummer Rose, this remark might be repeated with still greater emphasis. Compare Harley, *Al is nat gold,* Ashm. *Al is in god,* — an Ashmole deviation which indicates that here at least Shirley was not writing from memory, but copied carelessly words upon which his eye rested. Again, cp. Harley, *Jayes in musyk han ful smal experience,* Ashmole, *His layes of musyk* etc.; or, Harley, *White was made rede,* Ashmole, *Whiche was made rede.* But other differences between the two MSS. are so great, so much greater than the usual amount of error peculiar to either scribe, that we must feel either that Shirley's procedure with the Ashmole varied within one and the same poem, or that his arbitrariness and carelessness in this codex exceed his vagaries in any of his other books.

Now in the case of Like Will to Like, Scogan's Moral Balade, and Amor and Pecunia, I have not found other copies by which this comparison could be checked, and Midsummer Rose has not been examined in its remaining texts. But of Horns Away and Utter thy Language I have the set of copies before me, and in the latter, despite the constant arbitrary deviation of Ashmole from the general type (adhered to by Harley), I find in one case at least proof that Ashmole was using a written text; for a scribe who writes *Affeccion rehersed* instead of *Aforne rehersed* is clearly not reproducing a remembered idea. But in Horns Away, as has been above noted, the Ashmole divergences from other texts are such as lead to the theory of memory notation. Also, in Anglia 27, 386, I remarked upon the metrical differences of the Ashmole Complaint for My Lady of Gloucester (No. 30) from the Trinity copy of the same poem; and Nos. 11 and 25 of Ashmole, as noticed in the list of contents above, are in the first case confused in line-arrangement and in the second widely divergent in lineflow from the general type.

It is clear that Harley and Ashmole are in this body of poems textually independent of one another, and the only evidence for their near relationship is the presence in each of so many poems also existing in the other, although we have also noted an intimate connection of Harley with the Shirley-Ashmole type in the text of Fortune. The condition of

Ashmole, also, varies widely. In the Chaucerian poems, apart from the tag added to Fortune, there are no traces of such tampering with the text as Shirley permits himself in several Lydgate poems. I speak of the tampering as taking place in Ashmole itself; for to refer the vagaries of these texts a step further back is but begging the question. But, in the same codex with this licence of treatment, we find texts in which Shirley adheres closely to his earlier (?) copies, in which he even perhaps observes the versemovement. That he was using, somewhat spasmodically, his own previous copies, seems to me possible from the parallelisms between the lost Shirley catalogued at the beginning of Ashmole 59 and the list of poems lying between Nos. 11 and 64 in Harley 2251. Compare the facts that No. 4, Chaucer's A B C, is found in both Ashm. and Harley; that No. 5 (Doublenesse) is found in Adds. 16165 and in Ashmole; that No. 6, So as the Crab goes, is found in Ashm. and Harley; that No. 10 was in the Shirley from which Harley and Adds. 34360 copied, as was No. 14; that No. 11 is in Ashmole and Harley; that No. 12 is in Trinity and in Harley, No. 16 in Ashmole and Harley, a bit of No. 20 in Harley, No. 21 in Ashmole, and also No. 23. There is of course much more in Ashmole, and also in Harley, than in this small MS., but the composite character of both volumes is sufficiently probable, as is the derivation of Harley from several originals at once.

One more point remains to be touched upon before we summarize these results, — the connection, if any, between Ashmole and another Shirley, Adds. 16165; the two MSS. agree in three items copied in close sequence, viz.: — Invocation to St. Anne, Every Maner Creature, and Doublenesse, Nos. 23—25 in Ashmole, Nos. 14, 16, 18 in Adds. In the first of these, a poem of 77 lines, Ashmole shows the same arbitrary handling as in other Lydgate selections; and we cannot argue that Shirley is working from memory, because in the last stanza, after mentioning Christ's defence of man against the fiend, he speaks of "his fight as moste victorious"; but the passage is in Ashmole rendered "his sight victorious", an error of the eye and not of the memory.

In the second poem we find also evidence that Ashmole is independent of Adds., since it avoids errors of rime-arrangement

committed by Adds., -- and evidence that Ashmole is not writing from memory, since it renders *give their light* (of the planets) as *give their sight.*

The last of these poems, Doublenesse, throws some light on Shirley's methods. Although the poem has in other MSS. thirteen stanzas of eight lines, it has in Ashmole but eleven, the omission of one stanza being shared by Adds. 16165. Of these, the first six, instead of being in four-beat verse, are padded by Shirley (in Ashmole) to five-beat lines; — cp. his alteration of My Lady of Gloucester; but after that point he apparently wearied of the effort to alter, for the remaining stanzas run with other MSS. in form, and are very close to the Adds. in text. The manner in which the padding epithets are inserted and the phrasing expanded precludes, to my mind, the possibility of memory transcription.

From all the above it follows that the text of the Ashmole MS. 59, like the copies of Harley 2251, must be "relegated, in the establishment of a critical text, to a subordinate and questionable position". [1]) After a more extended and detailed examination of the MSS. in question, I would emphasize the opinion just quoted from my previous paper. Neither Harley nor Ashmole can deserve or can be permitted recognition in a critical text. The fact that Trinity and Adds. are completely independent of one another makes more conspicuous the resemblance in content between Ashmole, Harley, and a lost MS. by Shirley, rendering it probable that in his last volume Shirley at best copied from his own copies. When we add to this the fact of his great age at the time of the MS' execution, the possibility of occasional writing from memory, and the tampering with the text which is so marked in some Lydgate poems, we have reason enough for barring this witness from court. Any traces of caution which exist are in the Chaucerian poems, where Shirley may have followed with some closeness his own earlier transcriptions, including his own earlier retouchings of the text for metre's sake (?). But the suspicion created by the rest of the volume lies also upon these copies, and no editor should adopt Ashmole's lections in preference to those of other manuscripts.

---

[1]) See Anglia 28, 27.

As for the genealogical tree, I would consider that Ashmole derives largely from one or more lost Shirley MSS., perhaps with the addition by itself of the scrappy prophecies and proverbs, and probably with the addition by itself of the textual vagaries above described as due to memory-transcription; that this (or these) lost MS. was independent of the Trinity and Adds. codices, though the Chaucerian texts are of a common "Shirley" type; that Harley 2251 derives 1) in part from another lost Shirley (Harley 78?), or Shirleys, sharing this derivation with Adds. 34360, 2) in part from the Shirley codex Trinity R 3, 20, and 3) in part from the lost Shirley anterior to Ashmole; other sources are also probable, and contaminations with MSS. of the opposed type are more than possible in Harley 2251.[1]) As for the secondary MS. Harley 7333, I have above suggested that it derives from MSS. (or a MS.) both higher up the tree and earlier than Trinity.

Shirley's other collections of verse and prose are represented by 1) the four leaves in his own hand bound up in the miscellaneous codex Harley 78; 2) the derivative MS. Adds. 5467, which, as it shows his headings but not his script or spelling, may have been executed from dictation. As Shirley's orthography occasionally crops out in Harley 2251, I suggest dictation to explain its absence from Adds. 5467. 3) A large part of the MS. marked A R f 5. 5 in the library of Harvard College, Cambridge, U. S. A. This MS. was described by Robinson in Harvard Studies V, and I agree with him in the belief that two of its articles are not in Shirley's hand. I would point out further that these two, the Governance of Princes and the Serpent of Division, are on a paper different from the rest of the codex, and in booklets separable from the copies preceding and following. The contents in Shirley's hand are Guy of Warwick, the Three Kings of Cologne, and an English Chronicle; I am

---

[1]) It is of interest to note, in this connection, that the MS. of the Canterbury Tales marked Royal 17 D xv (Brit. Mus.) is from the Clerk's Tale on written by the scribe of Harley 2251 and Adds. 34360. My surmise that Harley 2251 was subject to several influences (Anglia 28, 27) is borne out by the character of this text, which will be described elsewhere.

not clear that the poem at the opening of the MS., the Complaint of Christ, was not written by another scribe than Shirley; note its use of the Runic *g*.

In the MS. Harley 149, which according to Gaertner is partly written by Shirley, I can see no traces of his hand, his headings, or his orthography.

The only other Shirley volume known to me is the Sion College (London) MS. of De Guilevile's Pilgrimage, which contains a copy of Chaucer's ABC; this is carelessly termed in the Dict. Nat. Biogr. the "Sion MS.", and confusion lies near between this Shirley volume, containing one Chaucer-poem, and the Sion College fragment of the Canterbury Tales, not in Shirley's hand.

The comparatively large number of codices either in Shirley's hand or derived from Shirley need not occasion surprise. Considering the length of his life, his evident interest in letters, and the energetic tone of his headings and his tables of contents,[1]) it would not be strange if he had executed many more volumes than remain to us. It is not uninteresting to observe that several of his MSS. must have been in the same scriptorium where Harley 2251 and Adds. 34360 were executed, that the amount of existing copies written by the hand of those MSS. (cp. Royal 17 D xv, Arundel 59, Trinity R 3, 19 and 21) is considerable, and that more than a few of these MSS. were in the possession of John Stow, who asserted, in the list of Lydgate's works which he gave to Speght, that some were extant in print, the residue in his custody. Among Lydgate MSS., Stow's markings are upon R 3, 19, 20, and 21, Adds. 34360, Land 557; this last MS. was formerly owned by Roger Thorney, as was R 3, 21. Thorney the patron of de Worde, Shirley, the unknown proprietor of the scriptorium above mentioned, Stow, and William Browne, make an interesting group in the history of the origin and transmission of these manuscripts. And when we remark that Fairfax 16 was also once in the hands

---

[1]) The doggerel verse table of contents at the beginning of Add. 16165 is printed by Gaertner op. cit. p. 63; another similar "Kalundare" drawn up by Shirley for an unknown MS. (perhaps the imperfect Sion College? see Anglia 28, 13—14) was copied by Stow into Adds. 29729.

of Stow, the contamination of Harley 2251 with the Oxford type in some poems seems less unlikely.

The interest which we feel in the group abovementioned is, however, entirely antiquarian. Textually these codices can have no value for us. The process of elimination may seem destructive, but it is necessary. For if such a process be pursued to its ultimate outcome, we shall be more certain of our results than if we had begun by asserting the excellence of some few MSS. merely on the basis of our taste and preference, while occasionally calling as witnesses MSS. whose inferior value we acknowledge without proving it. We shall have discovered our definitive text by the survival of the fittest.

Eleanor Prescott Hammond.

Chicago, U. S. A.

NOTES ON THE TEXT OF CHAPMAN'S PLAYS.

A. Alphonsus, Emperor of Germany.

Alphonsus Emperor of Germany was performed at the private theatre at Blackfriars before Queen Henrietta Maria and the Prince Elector, i. e. the Palsgrave Charles Lewis, son of the "Winter King", on May 5th 1636. Fleay [*English Drama* vol. 2 p. 156] speaks of this performance as a revival, but we have no knowledge of an earlier performance. The play was first published in 1654 with the following title-page:

The Tragedy of Alphonsus Emperour of Germany | As it hath been very often Acted (with | great applause) at the Privathouse in BLACK-FRIERS by his late MAIESTIES Servants. | By George Chapman Gent. | London Printed for Humphrey Mosely and are to be | sold at his Shopp at the Princes-Arms | in St. Pauls Church-yard 1654.

A copy of this quarto is now in the Malone collection in the Bodleian [*Malone* 241], and it is to this copy that I refer throughout as Q.

I do not propose here to discuss the authorship of this play, but will simply state that I am unable to find the slightest trace of Chapman's hand in it. Fleay, following Wood and Winstanley, ascribes it to Peele. This seems to me, *prima facie*, very plausible, at least as regards the first form of the play, which may well have been revised later. Mr. J. M. Robertson (*Did Shakespeare Write "Titus Andronicus* pp. 123—131) has recently pointed out some interesting parallels between this play and Peele's known and suspected work. But the subject deserves a more careful examination than it has yet received.

Alphonsus did not obtain the honor of a second quarto, and was never included in the various collections of Elizabethan drama. It was first reprinted and edited by Karl Elze — *George Chapman's* | *Tragedy of Alphonsus,* | *Emperor of Germany.* | edited | with an introduction and notes | by | Karl Elze, | Leipzig F. A. Brockhaus | 1867.

Dr. Elze, without any very thorough investigation of the subject, accepted the old publisher's ascription of the play to Chapman, on the grounds that "it is written throughout in Chapman's well known manner" — a statement from which I would emphatically dissent — and that the "archaic dissolution of the final *ion* and of similar terminations in the end (sometimes even in the body) of the line" is a mannerism such as might be expected of a learned poet like Chapman in his riper age, a statement which seems to me quite lacking in force.

Elze's edition, however, was of real value in bringing this curious and interesting play again before the public, in calling attention to the numerous "Germanisms" which mark its style, and in particular, in emending and restoring the extremely corrupt German speeches which in the original quarto are printed in black-letter. But like most editors of the last generation, Elze took considerable liberties with his text, often altering the original without comment or justification. And as his text was almost slavishly followed by the only succeeding editor, R. H. Shepherd, there is at present no trustworthy text of this play to be obtained. I shall refer to this editon by the symbol *E.*

Alphonsus was next printed in *The Comedies and Tragedies of George Chapman etc.* | *London* | *John Pearson.* | 1873. | It here appears in volume III pp. 195—283. This edition professes to be an exact reprint of the old quarto, and the reprint of *Alphonsus* is fairly reliable, much more so than that of *Bussy* or of *Biron.* I have, however, noted a few errors. The editor, whose name is not given, is now known to have been the late R. H. Shepherd. I shall refer to this edition by the symbol *P.*

In 1874 *Alphonsus* was again reprinted in *The Works of* | *George Chapman* | *Plays* |, edited with notes by Richard Herne Shepherd | London | Chatto & Windus. A new edition, or rather, I think a new impression of this edition appeared

in 1899. As this is the edition of Chapman most easy of access, I shall refer to it by page and column in this essay, denoting it by the symbol *S*. As the text is based upon Elze's, I shall not repeat its readings except in the very few instances where it differs from Elze.

In the list of *Dramatis Personae* prefixed to the play, E emends the Q *Lorenzo de Cipres* to *de Cyprus*. This, I suppose, is correct. It is perhaps worth noting that this character is spoken of toward the end of Act I (387 a) as *Lorenzo de Toledo*. Similarly his son, who is introduced in the stage direction preceding Act I as *Alexander de Tripes* (an evident misprint which E. corrected), appears later on (387 a) as *Alexander de Toledo*. This same variation reappears at the beginning of act III (395 a), and points, I think, to a revision of the play.

I, i, 1 (381 a).

Q. *Boy, give me the Master Key of all the doors.*

E. omits *Boy*, supposably *metris causa*; but a word of address like *Boy, Sir, Lord,* often appears as a hypermetrical part of a line. We might, perhaps, print *Boy* in a line by itself as an ejaculation, but it should not be struck out of the text. In a parallel case I, ii, 75 (385 a) E. retains the word of address, *Madam*, though he notes that it looks like the interpolation of some player and should perhaps be omitted.

After i. 2 Q. reads *Exit* Alexder, E. corrects *Alexander*.

I, i, 53 (382 a).

Q. *unlook'd*. E. *unlooked, metris causa*. This seems to me correct. After this line E. omits the interesting word *aloft* (Q. *a loft*) from the Stage direction. It seems plain that the couch of Lorenzo was in an elevated recess behind a curtain, or traverse.

I, i, 60—61 (382 a).

Q. *What's this? Plato? Aristotle? tush*
these are ordinary,
It seems this is a note but newly written.

E. *What is this? Plato? Aristotle? Tush!*
These are but ordinary; 't seems this is
A note but newly written.

This is a striking example of the liberties E. takes with the text in his attempt to make it fit into the Procrustean bed of the rigid iambic pentameter. Of the two lines in the Q. the second is perfectly satisfactory, and the irregularity of the first is due to its ejaculatatory character. I think the Q. reading should stand untouched, although we might print

60. *What's this — — — — Tush!*

being a line with a syncopated first foot,

61. *These are ordinary.*

being a short line broken by action, Alphonsus rummaging among his secretary's books and papers.

62. *It seems — — — — written.*

In the stage direction which immediately follows this passage Q. reads *among his books*; E. *among Lorenzo's books.* This change seems to me unnecessary.

I, i, 63 (382 a).

Q. *Una arbusta non alit duos Erithicos*

Elze emends *Unum arbustum* (although the form *arbusta* occurs in medieval Latin, *vid. Thes. Ling. Lat.*) *non alit duos erithacos.* E. notes that the Q. reads *Erithicus,* but the reading of the Malone copy and of a quarto in the British Museum is as I have given it, and that of P. is the same.

I, i, 72 (382 b).

Q. *going own*; in the Malone copy I find this evident misprint. P. reads *down* following a copy of the Q. in the British Museum. E. corrects.

In the following stage-direction Q reads *riseth.* E. modernizes to *rises.* This is uncalled for, I think.

I, i, 120 (383 a)

Q. *To be a ready quickwitted Scholar.*

I am surprised that E. did not emend this line. As it stands it requires stress inversion in the 4th and the 5th foot, a variation most unlikely in a play of which the metre is usually so regular. It seems to me very likely that *and* has simply dropped out between *ready* and *quickwitted.*

I, i, 129 (383 a).

Q. *And as for Cullen.* E. *Collen.*

The old spelling indicates a pronunciation and accent nearer the German *Köln* than the English *Cologne.* In V, i, 56 (409 b last line) we have the spelling *Collen,* and the metre there requires the accent on the last syllable.

I, i, 132—139 (383 a).

By a palpable misprint Q. gives this speech to Alphon[sus]. E. rightly gives it to Lorenzo.

I, i, 132 (383 a).

Q. *Bohemie.* E. *Bohemia.*

The pronunciation evidently was *Bemya.*

I, i, 141 (383 a).

Q. & E. *Churfurst.* S. *Kurfurst.*

This is one of the few instances where S. departs from E. I think the old spelling should be retained.

I, i, 152 (383 b).

Q. *His voice — — bought with ten tun of gold.*

E. reads *ten tons.* There is no need of altering a familiar English idiom. Read *ten ton.*

I, i, 159 (383 b).

Q. *With that victorious — — — Prelate.*

Neither E. nor S. seems to have noted the absurdity of the epithet *victorious* as applied to Mentz, whose defeat and imprisonment by the Duke of Brunswick (Q. *Brunschweige*) has just been mentioned. I fancy the word is a mere slip of transcriber or printer for *vainglorious.*

I, i, 179 (383 b).

Q. *Therefore my Lord set down this sixt etc.*

E. *Therefore, my Lord, sit down this sixth etc.*

The palpably incorrect change of *set* to *sit,* very likely a mere misprint by E., has been followed by S.

I, i, 191 (383 b).

Q. *That it is twenty days etc.*

E. emends to *twenty hours,* supposably identifying the poison here mentioned with that mentioned in III, ii, 395 (400 a) as

taking twenty hours to work. But it is not necessary that the poisons should be the same, and even if they were, discrepancies of this sort ought not in my opinion to be blotted out by an editor.

I, i, 193 (383 b).

Q. *This an infection.*
E. *This? an infection.*

This seems to me a needless change. *This* = *This is*, as often in Elizabethan drama.

I, i, 212 (384 a).

Q. *To put them out of doubt I study sure,*
E. *To put them out of doubt I'll study sure*;

This alteration is not only unnecessary, but seems to me to betray a complete misconception of the passage. Alphonsus compares himself to an actor who has destroyed his part, i. e. the maxims of state policy which Lorenzo has just dictated to him. Some may think he has been over-rash in rending it, but to put them out of doubt that he "studies sure", i. e. gets up a part thoroughly, he will repeat it backward ("Make a backward repetition"). The last maxim was that a prince should always be jealous of those who know his secrets and should cut them off with silent cunning, Alphonsus proceeds to put this maxim into practice by poisoning Lorenzo. E.'s emendation and punctuation seems to me to weaken the force and destroy the connection of the passage, and he has made this change without calling attention to it in any way.

I, i, 223 (384 a).

After this line E. begins scene II. The place may be designated as the *Capella regia* in St. Bartholomew's Church at Frankfort.

I, ii, 29 (384 b).

Q. *Chancelor of Gallia*

I, ii, 37 (384 b).

Q. *Chancelour of Italie.*

E. notes "By an evident mistake which I have ventured to correct the Archbishop of Collen is made Chancellor of Gallia and eight lines *infra* the Archbishop of Trier Chancellor of Italy". But it seems to me that such errors on the part of

the author ought merely to be pointed out and not corrected in the text. Otherwise the reader may attribute to him an accurate knowledge that he perhaps did not possess.

After the stage direction *Enter the Empress etc.* (384 b) the words *and kneels before the Electors* should, I think, be added. Cf. the third line after this entrance (I, ii, 47).

I, ii, 48 (384 b).

Q. *Empress,* E. *emperess, metris causa,* but the change is unnecessary. S. for once follows Q. not E.

I, ii, 88 (385 a).

Q. *I think he never said pray'r in his life*
E. *I think, he ne'er said prayers in his life.*

The change is unnecessary. The Q. reading is quite as good metrically, and more forcible than E.'s.

I, ii, 135 (386 a).

Q. *Since we have once chosen him Emperour.*

This perfectly correct line, — the stress inversion in the third foot is a frequent variation — seems to have offended E. He notes: "This line does hardly admit of metrical construction; we should probably read either

Since once we've chosen him for emperor

or

Since once he has been chosen emperor."

It is plain that texts emended in this fashion can not serve as a basis for metrical studies.

I, ii, 155 (386 a).

Q. *your Sister*; E. *your daughter.*

As Hedewick throughout the play appears as the daughter of Saxon, E.'s emendation is correct. The Q. reading may possibly point to an older form of the play in which Hedewick was Saxon's sister, and is therefore worth noting.

I, ii, 160 (386 a).

Q. *And Daughters Kings*
E. *His daughters kings.*

E.'s reading is more forcible, but it does not seem to me necessary.

I, ii, 176 (386 b).

The stage direction [*to Bohemia*] was inserted by E.

I, ii, 191 (386 b).

Q. *Exeunt Saxon, and Pals* [i. e. Palgrave]
E. *Exeunt Saxon, and Palatine.*

This does not seem necessary. The English form of the title, Palsgrave, occurs repeatedly in the play.

I, ii, 212 (387 a).

Q. *Do this; we will expect their resolutions*
E. *Do this: we will expect his resolutions.*

E.'s emendation is unnecessary. Both of the competitors are to be informed of the "order of arbitrament", and the Electors will await *their* resolutions (i. e. answers). E.'s emendation seems to me bad English, yet it is accepted by S.

I, ii, 225 (387 a).

Q. *Do calm the Winds of these great Potentates*
E. *Do calm the minds etc.*

E.'s emendation is, I think, correct, as the context will hardly permit a figurative use of *Winds = passions.*

I, ii, 235 (387 a).

Q. *for age and age.*
E. *for aye and aye.*

There is no need of this alteration, the meaning is quite clear, and the *New English Dictionary* cites this very passage as an illustration of the use of *age* meaning "a long, but indefinite space of time".

I, ii, 236 (387 a).

Q. *What was a not?*
E. *What was he not?*

The alteration destroys the familiar form of the pronoun, of frequent occurrence in Elizabethan drama.

II, i, 34 (388 a).

Q. *You were best to say, etc.*
E. *You're best to say, etc.*

The change is unnecessary, since phrases like *you were* are constantly contracted without its being indicated in print.

II, i, 50 (388 a, last line on page).

There is no indication of a change of scene here, but the words of Alphonsus in l. 49, *let us leave this place,* point, I think, to a change of scene. In this case the direction *Exeunt omnes* should be added after l. 50. E. does not do this, and

I suppose, imagines the following scene, in which Isabella and Hedwick appear, to be in the same place. I should lay the first scene in the *Capella regia*, the second in the palace.

II, ii, 16 (388 b).

The stage direction, *Draws a lot*, after this line is added by E. Similar directions should be put in the appropriate places in the following passages, viz. ll. 20, 23, 26, 36, 42, 46, 47, and 71. After l. 72 (389 a) for the Q., *She opens*, I would read, *Hedewick draws, opens.*

II, ii, 57 (389 a).

Make thee a man. E. notes this as a Germanism: I am not sure that he is right, though the more familiar English idiom, of course, is *make a man of thee.*

II, ii, 77 (389 b).

Insert here the direction, *Edward unmasks Hedewick.*

II, ii, 80 (389 b).

Q. *is that this Saxon Princess.*

So E. Query *Is that the, etc.?*

II, ii, 89 (389 b).

With this line begin the black-letter German speeches. Where these differ from E.'s text I shall give them according to the Malone copy. P. does not always give a reliable reproduction of the original.

III, ii, 89—90 (389 b).

Q. See dodh dass — — — gebranch,
Mein Got ist dass dir, etc.

E. Sieh doch das — — gebrauch!
Mein Gott ist das die, etc.

III, ii, 94 (389 b).

Q. *country fashion*, E. alters silently to *country's fashion.* It is a mistake to modernize the old grammar in this way.

III, ii, 99 (389 b).

E. thinks that *Nephew* in this line should be omitted. There is no need of this, although E. is probably right in holding that *fashion* at the end of the line is a trisyllable. Cf. above l. 94. The line may either be regarded as one of six feet, or *Nephew* may be considered as hypermetrical.

II, ii, 110 (389 b).

Q. *mock her in her mirth*
E. *mock her in your mirth.*

The Q. reading is a mere misprint, probably due to the *her* after *mock.*

II, ii, 113 (390 a).

Q. *That English Courtship leaves it from the world.*

E. suspects some corruption in this line; but I see no reason for this. The sense is plain, i. e. that English courtship surpasses, outstrips all others. Possibly we have to do here with an awkward imitation of an Elizabethan idiom. The *New English Dictionary* gives no meaning for *leave* that would exactly suit this passage.

II, ii, 117 (390 a).

Q. must ich arme kindt; E. muss ich armes kindt.

With all deference to Dr. Elze I am not at all certain whether the old German ought to be altered in this fashion. *Must* appears to me to indicate the past tense; and mistakes in gender are very frequent throughout this play. To correct them all may be to give a false impression of the accuracy of the author's knowledge of German.

II, ii, 122 (390 a).

Q. Ey Lirbes — — nim es — — fur gutti
E. Ei, liebes — — nempt es — — für gütte.

I do not feel sure that the change of the familiar *nim* to *nempt* is justified here.

II, ii, 123—4 (390 a).

Q. Und gebrauche; E. und gebrauch.

125. Q. weissts woll; E. wissts wol.

130. *upsy* in this line is printed in Q. in blackletter.

138. Q. vergebet mirss ich wills
E. vergebet mir's, ich will's.

140. Q. Forwahr kein schandt; P. misprints this as *Vorwahr knw*; E. reads Fürwahr kein schand.

142. Q. so vil. P. misprints *so viel.* E. follows Q. So also in l. 145.

II, ii, 147 (390 a).

Q. *O excellent young Prince look, etc.*

So E.; but I am inclined to read

O excellent! young Prince, look, etc.

The ejaculation, *O excellent*, occurs repeatedly in this play, see II, ii, 325 (392 a), and II, iii, 98 (393 b).

II, ii, 169—170 (390 b).

Q. woll hiemit zufrieden? E. wol hiemit zu frieden?

So also in the repetition of this speech, ll. 171—172.

II, ii, 173—4.

Q. Wass ihr durleichtigkeit dass will dass will mein vattter

E. Was Ihre Durchleuchtigkeit will, das will mein Vater.

II, ii, 180 (390 b).

Note the accent *solémnized* in this line, and compare *sólemniz'd* in l. 155 (390 a) above. It would be possible, indeed, to scan l. 180 with a syncopated first foot and pronounce here also *sólemniz'd*. But this seems to me awkward.

II, ii, 185 (390 b).

Q. *Could serve t' evert*; E. *Could serve to avert.*

The change is unnecessary. The *New English Dictionary* cites an obsolete sense of *evert* meaning *to turn aside.*

II, ii, 189 (390 b).

Q. *this day this breath of life*
E. *this day his breath of life.*

The alteration seems needless; *this breath of life = this vital air.*

II, ii, 204 (391 a).

Q. *To hear his lives reproach.*

E. reads correctly *his life's reproach*; but suggests *"his life reproach* — surely a slip for *reproacht"*. There is no need of alteration; *lives* is the old objective genitive after *reproach.*

II, ii, 219 (391 a).

Q. *then dye myself.* So E.; S. misprints *thyself.*

II, ii, 223 (391 a).

Q. *Thou wilt not — — — in revenge?*

E. omits the question-mark at the end of this line. But it seems demanded by the context; Alphonsus here asks a question which Alexander answers in l. 224.

II, ii, 242 (391 b).

Q. *The seven selected Emperours electors*
E. *The seven elected Emperors electors.*

I see no reason for this change.

II, ii, 252 (391 b).

Q. *With pierc'd*; E. *Which pierc'd.*

This seems to me a certain correction. The Q. reading is perhaps due to an abbreviation in the Ms. which was misunderstood by the printer.

II, ii. 263 (391 b).

Q. *What? what the Empress accessary to?*
E. *What? was the Empress accessary to't?*

E. has no note on this change, which seems to me quite indefensible. Read

What? What? The Empress accessary too!

II, ii, 268 (391 b).

Q. *That 9 the greatest*; E. *That the nine greatest.*

The Q. seems to me distinctly the better reading.

II, ii, 284 (391 b, last line).

Q. *And in my heart*; E. *That in my heart.*

This change seems necessary in view of the context.

II, ii, 333 (392 a, last line but one).

Q. *it is.* E. *'t is.* The change was probably made *metris causa,* but it is unnecessary.

II, ii, 337 (392 b).

Q. *Dutch bowrs as Towsandtschelms and gold to tempt them.*

E. notes that this line is evidently corrupt, but makes no attempt to correct it. I would suggest

Dutch boors are Tausendschelms and gold doth tempt them.

Tausendschelms, on the analogy of *Tausendsassa,* would mean *Mordskerle, Teufelskerle.* Possibly the *to* of the Q. comes from a misunderstood German word in the original, i. e. *thut,* so that the phrase in the writer's mind would have been: *Geld thut sie verführen.* I make this suggestion with some hesitation and should be glad to see a better.

II, ii, 340 (392 b).

By your highness. This seems to me a Germanism. It certainly is not a common English idiom.

II, ii, 346 (392 b).

Q. *This one nayl helps etc.*

So E., but would it not be better to read *Thus one nail etc.? This* and *Thus* are often misprinted for each other in old texts. In Chapman's *Gentleman Usher*, for example, the catchword at the bottom of p. 21 of the quarto is *Thus,* while the first word at the top of p. 22 is *This.*

II, ii, 351 (392 b).

Q. *Such credulous young novices to their death.*

E. omits *their*, *metris causa*; but the change is not needed, since *novices* can be regarded as a dissyllable, *nov'ces.*

II, ii, 361 (392 b).

After this line E. rightly begins a new scene, but without indication of the place. Perhaps the direction *A Forest* would be best.

II, iii, 6 (392 b).

Q. *pastimes.* E. *pastime.* I see no reason for this change, and, indeed, the Q. seems to me more idiomatic Elizabethan English.

II, iii, 28 (393 a).

The stage direction after this line, *Enter two Bowrs,* is an anticipation of the proper entrance four lines later. It is curious that E. should have allowed this direction to the stage manager to stand in a modern text, and so give the impression that there are two entrances of two couples of "bowrs".

II, iii, 33 (393 a).

Q. kom — — — wore; E. komm — — — wor.

34. Q. biss; E. Bis.

35. Q. kan wel gelt; E. kanst vel gelt.

E. suggests "perhaps *wir kan vel, etc.*"

40. Q. und; E. undt.

41. Q. mein liebe freinde; E. meine liebe Freunde.

43. Q. Engellander; E. Engelländer.

II, iii, 45 (393 a).

Q. *friend*; E. *friends.*

This emendation is, no doubt, correct.

II, iii, 47 (393 a).

The stage direction of the Q., *Jerick reads,* should, of course, come after the words *Hear weiter.* E. noted this in his Addenda p. 152, but is seems to have escaped the notice of S.

47. Q. den; E. denn.

48. Q. bowre; E. bowr. Q. und; E. undt.

49. Q. gelt und kleinothen; E. golt und kleinoten.

The change of *gelt* to *gold* was probably due to the following translation of the German, l. 54, which reads *gold und jewels.*

II, iii, 52 (393 a).

After *weiter* insert the direction, *he reads.*

53. Q. versahmen; E. versaumen.
Q. und wan; E. undt wann.
54. Q. ihr gethan; E. ihrs gethan.
Q. ich will; E. will ich.
55. Q. Karl; E. kerl. Q. raht; E. rath.

II, iii, 61 (393 b, first line).

Q. nich fur; E. nicht für.
62. Q. see potts tausendt; E. sieh, potz tausend.
64. Q. potts tausends slapperment;
E. potz tausend sapperment.
64. Q. guter — — gluck; E. guten — — glück.
66. Q. der divell; E. der düvel. So also l. 91.
67. Q. bowre; E. bowr. So also in l. 70.
71. Q. jenner selleuch; E. jener soll euch.
72. Q. bien — — — bried; E. bin — — — berürt.
73. Q. schelms - - verrahters; E. schelme - - verrähter.
74. Q. furstlick; E. fürstlich.
76. Q. Got; E. Gott.
77. Q. hande; E. hende.
81. Q. dor — — — dor; E. dar — — — dar.
82. Q. ditt; E. dit. So also in l. 86.

II, iii, 83 (393 b).

Q. geue; E. gebe.
93. Q. Wiltud; E. Wiltu.
95. Q. wollan; E. wolan.
96. Q. hast; E. hastu.
99. Q. alle mit; E. alles mit.

II, iii, 103 (393 b).

Q. *Nè Hercules contra*; E. *Ne Hercules quidem contra.*
It is interesting to note that this proverb appears also in *The Revenge of Bussy D'Ambois* (209 b). This is the sole link with Chapman that I have noted in this play.

105. Q. kehre dich; E. wehre dich.
This emendation was probably induced by the presence of *wehren* (Q. meren) in l. 109 (394 a) below. But it does not seem necessary, since *kehre* gives a perfectly good sense. Jerick evidently has his back turned to Richard when the

latter rises, and he is now called on to turn and face the supposed dead man.

106. Q. seestu; E. siehstu.

III, ii, 108 (394 a, first line).

Q. labendig; E. lebendig.

Q. so muss ich meren; E. so muss ich mich wehren.

meren in Q. looks like a misprint for *me* (*mi*) *wehren*.

112. Q. karle; E. kerl.

113. Q. fight; E. ficht.

Is then any instance in German literature or folk lore of the curious sort of duel that has already occurred in this scene and that Jerick evidently expects when he entreats Richard to "fight redlich"? It seems a savager form of the exchange of buffets which occurs often in English ballads and stories.

115. Q. dan; E. dann.

118. Q. fromer; E. frommer.

121. Q. wet; E. weet.

123. Q. Lig dor still, still ich sag
E. Lieg dar still, still sag ich.

I do not see the necessity of altering the position of the words in this line.

127. Q. sterb; E. stirb.

130. Q. Fy; E. Pfui.

131. Q. dein; E. deinen.

132. Q. Last; E. Lasst.

II, iii, 137—8 (394 a).

Q. *What bistum more than a damn'd murderer?*
That thou art so much we are witnesses.

E. *What bistu more than a damn'd murderer?*
For that thou art so much we 're witnesses.

I can see no reason whatever for tampering with l. 138; metre and meaning alike are quite satisfactory.

II, iii, 148 (394 a).

E. seems to think that *above* in this line was pronounced *a'bove*, and refers (p. 142) to a similar accentuation in *Timon of Athens* III, ii, 94. In each case we have an instance of stress inversion, not of this absurd pronunciation.

II, iii, 178 (394 b).

The stage direction, *Dragging out the body of Jerick*, after this line was supplied by E. In his notes, p. 142, he has *Dragging in Jerick,* which is more in accordance with Elizabethan idiom. After the *Exeunt* at the close of the scene add *dragging in Hans,* for there are two corpses to be disposed of.

Act III scene i. The place is a hall in the palace as in II, ii.

III, i, 14 (395 a).

Q. *at the neither end*; E. *at the nether end.*

This, of course, is a certain correction.

III, i, 25 (395 a).

For *Exit* after this line read *exiturus*, since Alexander does not leave the stage till after l. 31.

III, i, 41 (395 a).

Q. *Schinck bowls of Reinfal.*

E. inserts an unnecessary comma after *Schinck.* He has also an elaborate note on *Reinfal*, apparently accepting J. Grimm's suggestion that the "Reinfal" came from Rivoli near Verona or from Botzen in the Tyrol. But is the word not plainly an English mistake for *Rheinpfalz* a district famous for its wines?

III, i, 44 (395 a).

E. thinks that before this verse a line or two may have dropped out in which Alphonsus alluded to Edward's not joining in the universal mirth. I think, however, that we need not assume this. The connection between the speech of Alphonsus and that of the Empress lies in the words *unexpected league* in l. 43. The Empress takes this phrase as alluding to the sudden marriage of Edward and Hedewick, and remarks that the Prince, like a true bride-groom, is too rapt in the contemplation of his bride to revel "lusty upsy Dutch".

III, i, 58 (395 b).

Q. es gelt; E. 's gelt.

I see no need of change; in fact the change seems to me to injure the rhythm of the line.

III, i, 60 (395 b).

Q. Sair Got es soll mir en liebe, etc.

E. Sam Got, es soll mir ein lieber, etc.

I am not sure that one should attempt to correct Prince Edward's German. It may have been meant to be incorrect.

III, i, 65 (395 b).

Q. *Trowl out*; E. *Drawl out.*

The Q. reading seems distinctly better. *Trowl*, of course, = *troll.*

III, i, 68 (395 b).

Q. *My Lord of Brandenbury spoken like a good Dutch Brother;* E. reads *spoke*, and suggests normalizing the line by reading *Lord Brandenbury, spoke, etc.* Neither the actual change nor the proposed alteration seems to me called for.

III, i, 80 (395 b).

Q. *without fallace*; E. *without fallacy.*

The *New English Dictionary* gives *fallace* (obsolete) = *deception, trickery falsehood*, and quotes this line, along with passages from Wyclif, Caxton, and Hakluyt.

III, i, 94 (396 a).

Q. dis nicht ben mee; E. dis nacht bei me.

96. Q. mist, begeran; E. nicht begeren.

III, i, 100 (396 a).

clap thy hands upon thy head. Is there any special meaning attached to this phrase?

III, i, 106 (396 a).

Q. *I'l tell you plainly what you must trust unto.*

E. reads *to* for *unto*; I suppose *metris causa.* But the change is unnecessary; the line is perfectly regular with the feminine ending.

III, i, 114 (396 a).

Will drink about. E. speaks of this as a German rather than an English fashion. But it probably refers to the wellknown Elizabethan custom of pledging healths. See for example the last scene in Chapman's *All Fools*, and note that here it is the English Edward who uses the phrase.

III, i, 115 (396).

Q. *our English proverb say*; E. *our English proverb says.* An *s* has apparently dropped of at the end of the line.

III, i, 128 (396 a, last line).

Q. *A hipse bowr maikins*; E. *And hüpsch bowr maikins.*

III, i, 133 (396 b).

The stage direction in this line [*aside to Alexander*] is supplied by E.

III, i, 141 (396 b).

Q. *It likes me not; Away Marshall bring them.*

E. *It likes me not; away, and bring them, Marshall.*

E. is too eager to secure normal lines. The stress inversions in the line as it stands in the Q. give it a characteristic agitated rhythm which E.'s change destroys.

III, i 145 (396 b).

Q. *sets - - - an Edge*; E. *sets - - - on edge.*

In Elizabethan English the phrase *set an edge = to stimulate, to excite.*

III, i, 148 (396 b).

Q. *Thy face and countenance holds*

E. *Thy face and countenance hold.*

The Q. shows the so-called "Northern plural" familiar to all students of Elizabethan drama in the original texts.

III, i, 157 (396 b).

Q. *schinkel*; E. *schinken.*

III, i, 162 (397 a).

Q. spell — — — rommer daunseu

E. spiel — — — rommer dantzen.

E. notes (p. 144) that Q. has *rommer daunteu,* but the reading of the Malone copy is as I have given it here.

III, i, 176 (397 a).

Q. Skelt bowre; E. 's gelt, bowr.

177. Q. Sain Gott; E. Sam Gott!

178—9. Q. Ey Jungfraw helpe; E. Ei jungfraw help.

Q. ein Jungfraw drunck; E. Ey jungfraw, drinck!

180. Q. guter fcenudt — — frolocken drink.

E. guter freundt — — fröhlichen trunck.

182—2. Q. mein frundt — — bescheidt

E. mein freundt — — bescheid.

III, i, 185 (397 a, last line).

In the stage direction following this line Q. reads *Bohem.* E. retains this, but it might be better to normalize the name.

III, i, 193 (397 b).

Q. Whas — — whas — — wat — — nut mee;

E. Was — — was — — what — — mit me.

The Q. omits to put the name of the speaker before this line. E. rightly gives it to the Palsgrave.

III, i, 195 (397 b).

Q. Ey geb — — — — gein drink
E. Ey gebt — — — — gern trincken.

III, i, 197 (397 b).

After this line add stage direction, *The Palsgrave spills the wine.* Cf. l. 213 below.

III, i, 198 (397 b).

Q. *Saxon and Palsgrave, this, etc.*

So E. But better read

Saxon and Palsgrave! This, etc.

Bohemia, the speaker, here recognizes Saxon and the Palsgrave disguised as "bowrs". He ejaculates their names, and adds "*This* (i. e. this re-appearance of theirs in disguise) can not be good."

III, i, 201 (397 b).

After this line insert the stage direction, *They draw.* Cf. l. 202.

III, i, 206—207 (397 b).

Q. *How do you feel your self?*
I can not tell, not ill, and yet methinks I am not well.

E. makes three lines of this passage ending *self, methinks, well.* But the rhyme shows that a couplet is required. Arrange

How do — — — — — — tell
Not ill — — — — — not well.

III. i, 214 (397 b).

Q. *thou hadst*; E. *thou'dst.*

The change is not needed.

III, i, 216 (397 b).

Q. *If all be well with us, that schuce shall serve.*

E. was apparently puzzled by *schuce* and altered it to *juice.* It would be interesting so know what meaning he attached to the emended line. *Schuce* is plainly a misprint, or variant, of *scuse* = *excuse.* The "excuse" is the Palsgrave's reason for spilling the wine, i. e. that he would not be "enforced".

III, i, 219 (398 a, first line).

I do not fear myself a whit. This sounds to me very like a Germanism: "Ich fürchte mich gar nicht"; but Elze does not note it, and it may be merely an awkward form of "I, myself, do not fear".

III, i, 221 (398 a).

Q. *Nephew, how now? is all well with you?*

E. inserts *not* after *is*. This makes a smoother metre, but is not needed for the sense. I should prefer to leave the old reading.

III, i, 229 (398 a).

Q. *The griefis*; E. *The grief's.*

The change is not needed.

III, i, 242 (398 a).

Q. *Bride-Chamber*; E. *bridal chamber.*

E. holds that the metre requires the change. But it does not seem to me necessary, and the likeness of *Bride-Chamber* to the German *Brautkammer* is a good reason for leaving the old text untouched.

III, i, 264 (398 b).

Q. *And so good night sweet Princess.*

E. *And so good night, sweet princes.*

E.'s emendation is required by the context.

III, i, 274 (398 b).

Q. *so foul a fact.* E. queries *act*, but does not alter, as he does in IV, i, 63. In both these lines *fact* = *crime.*

III, i, 289 (398 a).

Q. *lansknights.* E. *landtsknechts.*

The usual English spelling is *lansquenet*; but *lansknight* is found in Brisked, *Civil Life* p. 145.

III, i, 306 (399 a).

Q. *May the Heavens prosper your just intents.*

E. asserts that *then* has dropped out after *prosper* and re-inserts it in the text. This seems to me more than doubtful. The line in the Q. may be read with a syncopated first foot, and a slur (*prosper your just*) in the fourth.

After this line E. marks scene II. There is no change of place, however; and I have preferred to let the scene run on.

To the stage direction of the Q., *Enter Alphonsus*, E. has added *and after him Alexander.* But this does not wholly clear up a difficulty the existence of which E. hardly seems to have realized. If the first two lines after the entry of Alphonsus are spoken by that personage, as in Q., and it is he who has hidden himself and overheard the conversation between the

Empress and her friends, how comes it that Alexander, whom the Emperor has "sought in each corner of the court", is fully acquainted with all the details of this conversation, see ll. 319—320, 323—324, 329—330 (399 a), whereas Alphonsus is unacquainted with them, cf. ll. 326, and 328?

The evident solution is that the two lines in question (307—308) are spoken, not by Alphonsus, but by Alexander, who has concealed himself behind the arras, overheard the conversation, and now comes forward. No entry is given for him in the Q. because he has not left the stage, and the entry for Alphonsus is too early, as is often the case in old Qq. So it happened that in transcribing, or printing, the name of Alexander was dropped and that of Alphonsus prefixed to the lines in question. Arrange thus.

Exeunt omnes. Alexander comes from behind the arras.

307. *Alex. This dangerous — — — — — —*
308. *— — — — — — — — blessed hour.*

Enter Alphonsus.

309. *Alp. Alexander, where didst thou etc.*

III, i, 370 (400 a).

Q. *causeless enmity*, E. is tempted to conjecture *ceaseless enmity*. But *causeless*, i. e. without due cause or justification is the very word required by the context.

III, i, 387 (400 a).

Q. *He hath*; E. *He's.*

This is not required by the metre, I think; and it is always a mistake to alter old grammatical forms.

III, i, 396 (400 a).

Q. *Take six travants well arm'd and followe.*

This line is imperfect. Perhaps *me* has dropped off from the end.

III, i, 411 (400 b).

Q. *Ægestus*; E. *Ægisthus.*

III, i, 421 (400 b).

Q. *By this device — — — to make your friends.*
E. *By this device — — — to make you friends.*

E.'s emendation is plainly required.

III, i, 426 (400 b).

The stage direction after this line is added by E.

III, i, 431 (400 b).

The metre of this line is incomplete — Query, insert *guiltless* before *head?*

III, i, 488 (400 b).

Q. *Did never — — — acts*; E. suggests: *Did ever — — — acts?* This does not seem necessary.

III, i, 493 (400 b).

Q. *Some run unto the Walls, some draw up the Sluce.*

E. suggests that the metre would be improved by omitting *up.* This is true, but the irregularity of the line suits the situation.

IV, i, 19 (402 a).

Q. *Crossier Staff*; E. *crozier's staff.*

I think the Q. text may stand; the two nouns really make a compound word.

IV, i, 89—99 (403 a).

89. Q. Saft dorh licbes doister who.
E. Sag doch liebe dochter, wo.
90. Q. dicselbirmafl; E. dieselbe nacht?
91. Q. who who — — sem; E. wo, wo — — sein?
93—4. Q. Wert — — — — vorschrocken.
E. Wart — — — — verschrocken.
95. Q. ha mist audes — — — dam.
E. hab nicht anders — — — dann.
96. Q. allrin gesiflaffne — — — abur.
E. allein geschlafen, — — — aber.

E. gives the Q. reading as *gesislaffne,* but the Malone copy has the text given here.

97. Q. mitternaist - - - mriner; E. mitternacht - - - mein.
98. Q. bundt sislaffet; E. undt schlaffet.
99. Q. getunnuel; E. getummel.

IV, i, 105 (403 a).

Q. *Or did she run together in the Larum?*

E. queries: *did you run, etc.* May this not be an imitation of some such German phrase as *Lief sie mit?*

IV. 117—118 (403 b).

Q. satt mist be dir schlafin
E. hat nicht bei dir geschlafen.
119. Q. gefelt - - - zum sagun; E. gefellt - - - zu sagen.
120. Q. habes woll gerfralet; E. hab es wol gefület

125. Q. Lab ich bin - - geschlapen.
E. Hab ich bey - - geschlapen.

126. Q. I leff - - - snlt; E. Ey lef, - - - solt.

131. Q. order holle - - - divell; E. oder hole - - - düvel.

140—141. Q. oich arms; E. O ich armes.

IV, i, 145 (403 a).

The stage direction, *To Richard,* after this line is added by E.

IV, i, 147 (403 a).

Pack thee out of my sight.

E. (p. 29) notes this as a Germanism. But "pack" in this sense occurs both as a reflexive and an intransitive verb in Elizabethan English.

IV, i, 167 (404 a).

Q. *No Saxon know I, etc.* E. *No, Saxon, no, I, etc.*

I can see no reason for changing, and suspect that E.'s reading is a slip or misprint.

IV, i, 180 (404 a, last line).

After *Exeunt* add *Saxon, Edward, Hedwick and those above.*

IV, i, 224 (404 b).

After this line E. marks a new scene. The place may be indicated as *A Room in the Palace.* The stage direction at the beginning of this scene reads *Enter Alphonsus carried in the Couch.* E. *a couch.* S. agrees with Q.

IV, ii, 32 (405 a, last line).

Q. *th' unpartial fates afflict on me*
E. *the impartial fates inflict on me.*

I prefer to keep Q. *th' unpartial*; but E.'s emendation *inflict* is probably right. I do not know a meaning of *afflict* which would suit this passage.

IV, ii, 38 (405 b).

Q. *See, see - - - he points.* E. *See, see - - - Death points.*

It looks as if a marginal note of E.'s had crept into the text here.

IV, ii, 56 (405 b).

Q. & E. *I were death I knew.* S. for some reason alters *knew* to *know. Knew*, I think, is preferable, as giving the old subjunctive form. This line, by the way, should be marked as an aside.

IV, ii, 68 (405 b).

Q. *His Majesty - - - - - pains.*

For *pains* E. reads *pain,* influenced, perhaps, by l. 77 below. But it is not necessary, I think, to bring the two lines into verbal agreement.

IV, ii, 82—4 (405 b).

Q. *Live long in happiness to revenge my death,*
Upon my Wife and all the English brood.
My Lord of Saxonie your Grace hath cause.

E. alters this passage to read: *happiness! To revenge my death - - - - - your Grace hath cause.*

This violent inversion is quite unlike the usual straight forward style of this play, and seems to me an example of misplaced editorial ingenuity. The only alteration that is needed is a dash (—) after *cause,* to show that Alphonsus stops short here. I think from the context that he pretends to swoon.

IV, ii, 89 (406 a).

The stage direction, *Stabs him,* after this line is added by E. I would place this after l. 90, and insert *Drawing* here.

IV, ii, 91 (406 a).

Q. *th'ast*; E. *thou'st.*

A needless change.

Before l. 93 insert [*Rising as if restored*]. The context shows that Alphonsus rises here from his couch as if he had been rescued from death by the sacrifice of Mentz.

IV, ii, 94 (406 a).

Q. *Princes why stand you so gazing.*
E. *Princes why stand you gazing so.*

It is really curious to notice how determined E. is to avoid stress inversion within the line.

IV, ii, 114 (406 b, first line).

The metre seems rather awkward. Could one read *after-age* for *after-ages,* or drop *of*?

IV, ii, 118 (406 b).

To the *Exeunt* after this line E. adds *bearing off Mentz.*

IV, ii, 148 (406 b).

After this line E. begins a new scene. The place, I think, is the courtyard of the palace. An interval of forty weeks has elapsed between scenes ii and iii, so that logically this scene (iii)

should go with act V. But it is not worth while to disturb the old arrangement.

IV, iii, 9—13 (407 a).

9. Q. deere - - - dis; E. dear - - - dise.

10. Q. 30 weeken; E. viertzig weeken.

E.'s emendation, suggested by the *40 jahr* of l. 11, is no doubt correct.

11. Q. duncket - - - - litte; E. dunket - - - - lütt.

13. Q. me verstohn; E. mich verstohn.

The English words which close this speech are printed in black letter in the original. It would seem as if the distracted compositor had become quite incapable of distinguishing between English and German; at any rate poor Hedewick's jargon is throughout the scene printed in black-letter.

IV, iii, 31—33 (407 a).

Three Generations - - descended - - - kneeling.

There is a curious confusion here. Three generations of the Saxon blood are indeed present, but only two of them are descended from the Duke, and the month-old baby can hardly be kneeling before its putative father. This is not, however, a case which can be helped by text criticism.

IV, iii, 71—79 (407 b).

71. Q. myne seete Edouart; E. mein süsse Eduart.

73. Q. allerleivest - - - preedee.
E. allerlievest - - - pr'ythee (*sic*).

74. Q. leefe - - - friendlich one; E. leve - - - freindlich an.

75. Q. seete harte - - - de trut - - - lest.
E. sweetheart - - - the truth - - - least.

76. Q. dyne allerleefest schild; E. dein allerlievest child.

77. Q. dyne - - - myne; E. dein - - - mein.

78. Q. seete, Edouart erbarmet; E. süsse Eduart erbarme.

I am not sure how far one should correct the Q. in this and the following speeches of Hedewick. Some of the spellings look very like an attempt to render a German pronunciation of English words such as *de trut,* and *schild.*

IV, iii, 81—83 (407 b).

81. Q. *doe yow*; E. *does your.*

I think *doe* might stand; *your* is a correct emendation.

82. Q. seete Edouart; E. süsse Eduart.

83. Q. weete (P. wrongly *Sweete*); E. weet.

IV, iii, 87—90 (407 b).

87. Q. hieborne; E. highborn.
88. Q. dinck; E. denck.
89. Q. sitts - - dat hart; E. sitzt - - the heart.

IV, iii, 97 (407 b).

After this line some such direction as *Seizing the child* is required.

IV, iii, 100—103 (408 a).

101. Q. spreak; E. speak.
102. Q. die kindt; E. dies kindt.
103. Q. it soll; E. es soll.

IV, iii, 124 (408 a).

E. rightly, I think, inserts *this* between *is* and *thine*.

IV, iii, 125—6 (408 a).

Q. geve - - - - - die kind; E. gebe - - - - - das kindt.

IV, iii, 129 (408 a).

Q. O Got in seinem trone; E. O Gott in deinem Trone. I can see no necessity for this change.

IV, iii, 114 (408 b).

Q. *I will*; E. *I'll*; *metris causa*, but unnecessary.

IV. iii, 145 (408 b).

Q. unser arme kindt ist kilt
E. unser armes kindt is kill'd.

148. Q. Edouard - - ich - - - mening
E. Eduart - - I - - - meaning.
149. Q. scholdt; E. should.
150. Q. knee; E. knie.
151. Q. falce; E. false.
159. Q. deiner henden; E. deine hende.
160. The stage direction, *Stabs her*, after this line is by E.
161. Q. Sabote; E. Sabaot.

IV, iii, 167 (408 b).

Q. *Swear to thy self, that here I firmly swear.*

E. thinks that there is "evidently some corruption lurking in this line"; I can discover none. We might, of course, alter *that* to *what*. But *that* may itself be equivalent to *that which* or *what*.

IV, iii, 172 (408 b).

Q. *newly-born*; E. *new born.*

The metre seems to require this change.

IV, iii, 182 (408 b).

Q. *the Father and the Grand-sires heart.*

E. *the fathers and the grandsires heart.*

Father here is a good English idiom; there is no need of change.

To the stage direction, *Exeunt,* following the close of the act E. adds *bearing off the dead bodies.*

Act V consists of but one scene. The place may be designated as a field outside the city (Frankfort).

V, 3 (409 a).

Q. *Before Sun set, my sister, etc.*

E. *Before sunset my sister, etc.*

The Q. permits a smoother reading; perhaps we have here a case of springing accent.

V, 10 (409 a).

Q. *Words spoken in*; E. *Words spoke in, metris causa.* The change is unnecessary, however, as the last syllable of *spoken* is slurred with the following *in* so as to be almost one syllable.

V, 34 (409 b).

After this line insert a stage direction, *Alphonsus takes his seat.* It is plain from the context that for the rest of the act Alphonsus is seated in a chair of state between the captive Prince Edward and the Empress.

V, 40 and 45 (409 b).

After these lines insert respectively the stage directions: *Soldiers bind the Empress* and *Saxon binds Edward to a chair.*

V, 55 (409 b).

Q. *Viz*; E. *Videlicet.*

This change is required by the metre.

V, 55 (409 b, last line).

The metre here requires the accent *Collén.* One might be tempted to see in this pronunciation, approaching as it does to the English Cologne, a different hand at work on the play, were it not that as early as l. 72 (410 a) the pronunciation *Cóllen* reappears.

V, 73 (410 a).

Q. *What Richard, - - - object.*

E. suggests *aspect.* The *New English Dictionary* gives *object* (I 3 b): = *something which on being seen excites a particular emotion.* This meaning exactly fits this line.

V, 107 (410 b).

Q. *Or wherfore should, etc.* E. *O, wherefore, etc.*

I can see no reason for the change. *Or* connects the clause introduced by *wherefore* with that in l. 106, beginning *wherein.*

V, 120 (410 b).

Q. *Sh' hath vext*; E. *She's vex'd.*

The old grammatical form should be retained; read *Sh'ath.*

V, 132 (411 a).

Q. *I therefore count not of a dignitie.*

E. proposes: *count it of a dignity,* i. e. *I think it a dignity to act as a hangman, etc.* But it seems to me that the meaning is almost exactly the opposite, viz: I shall not stand upon my dignity as monarch, but in consideration of the prisoners' rank, will play the hangman myself. The *New English Dictionary* gives *count* (8, obsolete) = *think* (*much or little*) *of, care for,* and cites an example from *Two Gent. of Verona,* II, i, 65, which is closely parallel to this.

V, 133 (411 a).

Before this line insert the stage direction, *Alarum within.*

V, 146 (411 a).

Q. *Those tears ---- curst heart.*

E. *Those tears ---- curs'd heart.*

The spelling of Q., which to English eyes carries the implication of "ill-tempered", "shrewish", should be preserved.

V, 156 (411 a).

Here and in l. 420 below (414 b) the form *Alphonso* occurs. E. has in both cases altered to *Alphonsus.* But this variance in spelling may, perhaps, be an indication of another hand at work, and should therefore be preserved.

V, 187 (411 b).

Q. *Afflicted, speedy, pittiless Revenge.*

E. notes that there seems to be a corruption in the epithet, *afflicted,* but he does not propose an emendation. The text as it stands is, I think, certainly wrong. Should we not read *Afflicting* = *inflicting?* Cf. IV, ii, 32 (405 a, last line).

V, 228—9 (412 a).

Q. *O Emperour, how cunningly wouldst thou entrap*
My simple youth to credit Fictions.

E. follows this arrangement. S. transfers *entrap* to the be-

ginning of the following line. I think the Q. arrangement, though at first sight less satisfactory to a modern ear, should be retained. The ending of l. 229 in the Q., *fic-ti-ons*, is characteristic of this play.

V, 255 (412 b).

Q. *Not that I do stedfastlie believe.*

E. suggests that the "metre might be restored" by reading

Not that I do believe it steadfastly,

S. inserts *now* after *I*. There is no need of any change, I think; this is merely a line with a syncopated first foot.

V, 267 (412 b).

After this line add the stage direction, *He binds Alphonsus to his chair.*

V, 268 (412 b).

Q. *Empress.* E. *Emperess.*

The change in spelling is not necessary to indicate the trisyllabic pronunciation. S. here follows Q., not E.

V, 273 (412 b).

This is a line of six feet. E. suggests that it could be "reduced to a regular blank verse" by reading: *What's that to me, etc.* The line may well stand as it is.

V, 282 (412 b).

Q. *Saxon triumphs over his, etc.*

E. *And Saxon triumphs o'er his, etc.*

This alteration destroys the characteristic old accentuation, *triúmphs*. Cf. l. 21 above.

V, 296 (413 a).

Q. *Victory leads thy Foes, etc.*

E. suggests *And Victory leads.* It is curious that a stress inversion even at the beginning of a line where it is most frequent should have such an effect on E. that he at once seeks for an emendation by which it can be avoided.

V, 314 (413 b).

Q. *Sweet Lord and Husband, spit in's face.*

E. *Sweet Lord and Husband, spit him in his face.*

In his attempt to rectify the metre, E. has added a palpable Germanism to those already in the play. *Spit him in his face = Spei' ihm in's Gesicht.* I think the broken metre of Q. may be retained as suiting the situation.

V, 316 (413 b).

E. suggests giving this speech to Edward. This seems to me very plausible, considering the construction of this scene and the way in which the Empress and Edward respond to each other's sentiments.

V, 317 (413 b).

After *renounce* S. puts a dash (—). This seems to me a better punctuation than the period of Q. which E. retains.

V, 324 (413 a).

After this line E. inserts the stage-direction *Stabs him. Kills him* would, perhaps, be better, as Alphonsus never speaks again.

V, 342 (413 b.)

Q. *The villain Alexander hath slain.*

E. *The villain Alexander's slain.*

This is one of E.'s needless corrections for the sake of regularizing the metre.

V, 346 (413 b).

Q. *scoure the coasts.* E. says "it is difficult to say what coasts the poet has been thinking of". But '*coast*' does not necessarity mean 'sea-coast'. The *New English Dictionary* gives (5. c) a sense, *border, limit,* citing Coverdale, *Bethleem and in all the coasts thereof*; also 6. c) *tract, region,* which is probably the sense here.

V, 347 (413 b).

E. adds after this line *Exit Brandenburg.*

V, 401 (414 a).

Q. *And if you will not*;

E. *An if etc.*

The correction of *and* to *an* was regularly made by eighteenth century editors of Shakespeare and other Elizabethans. But *and* has long been recognized as the correct form of the conditional conjunction.

V. 406 (414 a, last line).

Q. *Brand. Proceed.* E. gives this speech to Saxon. I do not see the necessity of a change; in fact I think dramatically the Q. is rather better.

V, 422 (414 b).

Q. *Twixt jest and earnest was made a Sacrifice.*

So also E. S. omits *was.* I would retain the Q. text.

V, 442—3 (414 b).

Q. *I saw how Victory - - - -*
Hang hovering, etc.

So also E. S. reads *Hung* for *Hang* which appears to be a northern form and should be retained.

V, 461 (415 a).

Q. *Told him of the deceit triumphing over*
E. *Told him of my deceit triumphing o'er.*

My for *thee* seems a needless change; and it is hardly necessary to indicate the monosyllabic, or almost monosyllabic, pronunciation of *over* by printing *o'er.*

V, 472 (415 a).

Q. *Hadst thou not been Author, etc.*

E. observes that "the only means of reducing this verse to a regular metre seems to be the contraction of 'thou not' into one syllable". I am not sure that such a contraction is permissible, and we may easily scan the line by taking the first foot as one of 3 syllables, *Hadst thou nót.*

V, 486 (415 a, last line).

E. omits, inadvertently perhaps, the stage direction of Q. after this line: *Exit Alexander.*

V, 505 (415 b).

Q. *What's that sweet nephew?*
Sweet Uncle, this it is.

E. proposes to regularize this verse by transferring *Sweet Uncle* to the end of the line. The change is unnecessary. We have here a feminine caesura.

The Q. closes the play with the word *Finis* omitted by E. Apparently no effort was made here to get the characters off the stage at the close, but the play was allowed to close with a tableau, Richard crowned Emperor, after which, I suppose, the actors came forward, knelt, and prayed for the king and the queen. Endings of this sort make a curious anticipation of our modern curtain.

Finis.

London. T. M. Parrott.

THE OLD ENGLISH ANIMAL NAMES: MOLLUSKS; TOADS, FROGS; WORMS; REPTILES.

Foreword.

The present study brings to completion the treatment of the Old English animal names, the other divisions having been covered in the following works: Whitman, *The Birds of Old English Literature* (Journal of Germanic Philology, II, 198 ff. 1898); Jordan, *Die altenglischen Säugetiernamen,* Heidelberg, 1903; Cortelyou, *Die altenglischen Namen der Insekten, Spinnen- und Krustentiere,* Heidelberg, 1906; Köhler, *Die altenglischen Fischnamen,* Heidelberg, 1906. As in my previous article on the bird-names, I have sought to make the lists of examples as complete as possible and to that end I have looked through the entire body of Old English literature. The classification has been made very simple and the alphabetical order has been followed so as to facilitate reference. The abbreviations used are in nearly every case those found in Bosworth-Toller's *Anglo-Saxon Dictionary* and require no explanation. For the poetry the references are to the line-numbering in Grein's *Bibliothek der Angelsächsischen Poesie.* For the prose the references are to page and line with these exceptions: line only for the Epinal, Erfurt, Leiden, and Corpus Glosses in Sweet's *Oldest English Texts*; chapter and stanza for the Bible and Psalter. The name Kluge refers to Kluge's *Etymologisches Wörterbuch*; the name Skeat to Skeat's *Etymological Dictionary*; the abbreviation NED. to the *New English Dictionary.* The sign ~ is used in place of the last-named Old English form. In the examples no attempt has been made to normalize the spelling or to mark the length of vowels. The following words compounded with *wyrm* are properly insect-names and are treated in Cortelyou's monograph (see above):

cāwelwurm, cornwurma, lēaf-, scolc-, sūl-, trēo-, twīnwyrm. A few fish-names not treated in Köhler's *Fischnamen* have been included.

Mollusks.

Cudele.

Cudele, cuttlefish. Root unknown. Grimm says it occurs in OLFrankish about 1100. The OE. form is preserved in dial. *cuddle, coodle.* The present form *cuttle* has been known only since 1500. G. *Kuttel-fisch* is perhaps from Eng.

WW. 181. 7: sepia (Gr. σηπία): *cudele* vel *wasescite.*

Muscelle.

Muscelle, muscle, muxle, musle, mucxle, f., shell-fish, muscle or mussel. ME *musele,* OHG. *muscula,* G. *muschel.* The OE. word is derived directly from Lat. *musculus,* small fish, sea-muscle, the same word as *musculus,* little mouse. Mod. E. *muscle* is the French spelling. Mod. E. *mussel* is from OE. *muxle,* the final syllable of which was taken for a dimin. ending.

WW. 386. 43; 488. 7; 517. 27: de conca: *of muscellan.* 261. 34: geniscula: *muxle.* 319. 22: *muscula*: ∼. 293. 21: geniscula: *mucxle. Hpt. Gl.* 417. 9: de concha: *musclan and scille. WW.* 15. 44: conca: *musclan sal.* 94. 13: musculas: *muslan. Bd. E. H.* 473. 17: *her beoð oft numene missenlicra cynna muscule* (*muslena,* note). *Erf.* 1117: genesco: *musscel.*

Ostre.

Ostre, f., oyster. ME. *oistre.* The OE form is directly from Lat. *ostrea, ostreum,* < Gr. ὄστρεον, so named on account of its shell, < Gr. ὀστέον, shell. The diphthong of the ME. and Mod. E. forms points to the OF. *oistre,* Anglo-F. *oyster,* whence Mod. F. *huître.*

WW. 261. 33; 293. 20; 460. 20: ostrea: *ostre.* 319. 21: ostrea vel ostreum: ∼. 94. 13: ostreas: *ostran. Lchd.* 2. 244. 2: *ðonne cumað ða oftost of mettum and of cealdum drincan swa swa sindon cealde ostran and æpla.*

Pinewincle.

Pinewincle, winewincle, f., periwinkle. It is preserved in Prov. E. *pennywinkle.* Mod. E. *periwinkle* is a corrupt form due to a confusion with *periwinkle,* a plant; the correct form would be *peniwinkle* with the *n* of the OE. word. OE. *wine-*

winkle is probably a corruption. The OE. prefix *pinc-* is borrowed from Lat. *pina*, mussel, Gr. *πίννα, πίννη*, kind of mussel. The *wincle* signifies 'shell-fish', though it does not appear alone; it is allied to Mod. E. *wink* and *winch*, all from Germ. base **wank*, to bend sideways, — a reference to the convoluted form of the shell. Cf. OE. *wincel*, corner.

WW. 122. 24: chelio, testudo vel marina gugalia: *sæsnæl* vel *pinewinclan*. 94. 14: torniculi: ∼. *Lchd.* 2. 28. 25: *cwice winewinclan gebærnde to ahsan*. 240. 4: *sæwinewinclan gebærnde and gegnidene*. 254. 23: *ðicgen hie ostran and winewinclan*.

Sæcocc.

Sæcocc, m., cockle. The second member *cocc* is derived from W. *cocs*, cockles. ME. *cock*; also *cokel* with dimin. ending *-el*, whence Mod. E. *cockle*, corresponding to W. *cochl*, mantle. Cognates are Lat. *cochlea*, snail, Gr. *κοχλίας*, snail, *κόχλος*, cockle; all of which are allied to Lat. *concha*, Gr. *κόγχη*, cockle.

WW. 94. 14: neptigalli: *sæcoccas*.

Scell.

Scell, scyll, scill, f., shell-fish. The word also signifies 'shell', which is the original meaning. ME. *schelle, shelle*. Cognates are Icel. *skel*, Du. *schel*, Goth. *skalja*, a tile. Cf. G. *schale*. The Germ. base **skala* in from **skal*, to peel off.

WW. 181. 8: conche vel cochlee: *scille* vel *sæsnæglas*. 319. 27: conchra: *scyl*. *Hpt. Gl.* 417. 9: de concha: *musclan and scille*. 225. 40: echinus, i. piscis, cancer: *scel*. 18. 36: echinus, piscis, vel *scel*. 543. 24: concha: ∼. 365. 35: concis: *scellum*.

Scylfisc.

Scylfisc, m., shell fish. Icel. *skelfiskr*. See *scell*.

Bt. 146. 1: *monige sint cwicera gesceafta unstyriende, swa swa scylfiscas sint*. *Lchd.* 2. 244. 24: *mettas ðe god blod wyrceað, swa swa sint scilfixas*.

Snægl.

Snægl, snegl, snegel, snēl, snæl, m., snail. ME. *snayle*. OE. *snægl* is from OE. *snaca*, snake (with *g* for *c*) + dimin. suffix *-el*; the sense therefore is 'a little creeping thing'. Cf. Low. G. *snagel*, Icel. *snigill*, Dan. *snegl*, snail; also ME. *snegge*, Mod. Prov. E. *snag*, G. *schnecke*, snail.

WW. 121. 31; 433. 1: limax: *snægl.* 216. 17: cuniculus: ∼, *smygels.* 121. 32: *gehuscd* ∼. *Ld.* 237: maruca: ∼. *Æ. Gr.* 37. 8: *snegl, snægl, snægel. WW.* 443. 1: marruca: *snegl.* 378. 30: coclea: ∼. 477. 1: limax: ∼. *Ep.* 651: maruca: ∼. *Ep.-Erf.* 611: limax: *snel-snegl. WW.* 321. 29; 321. 29: *snegel.* 212. 30: *snæglas. Ep.-Erf.* 217: cochleae: *lytlae sneglas. WW.* 321. 29: *snegel se ðe hæfð hus,* testudo. *Rid.* 41. 70: *me is snægl surftra. Lchd.* 2. 110. 14: *ðone blacan snegl awæsc on haligwætre, sele drincan.* 2. 144. 2: *blace sneglas on pannan gehyrste.*

Sæsnægl.

Sæsnægl, sea-snail.

WW. 181. 8: conche vel cochlee, *scille* vel *sæsnæglas.* 213. 44: conche vel cocleae: ∼. 122. 24: chelio, testudo, vel marina gugalia: *sæsnæl* vel *pinewinclan.*

Wāsescite.

Wāsescite, f., cuttlefish; < *wāse,* mud + *scite* < *scītan*? to shoot. Lat. glosa *sepia* = σηπία, cuttlefish.

WW. 181. 7: sepia: *cudele* vel *wasescite.*

Weoloc.

Weoloc, weoluc, weluc; *wioloc, wiloc* (EWS.), m., shell-fish, whelk; also the purple dye obtained from the fish. ME. *wilk*; the Mod. E. form *whelk* owes its *h* to a confusion with *whelk,* meaning 'a pimple'. It is named from its spiral shell; < root **wer,* to turn; cf. OE. *wealcan.* to roll.

WW. 261. 22; 367. 41: coclea: *weoloc.* 283. 16: conquilium: ∼. 445. 25: murice: *wurma, weoloc.* 293. 25: coclea: *weoluc.* 422. 19: involucus: ∼. 212. 30: cocleae: *lytele snæglas* vel *weolocas.* 15. 45: coccum: *wioloc.* 181. 10: murice vel conchyleum: *weluc.* 365. 16: coclyas: *wilocas. OET.* (*Cp.*) 542: coc(h)leas: *uuiolocas. Erf.* 267: *uuylocas. Bd. E. H.* 473, 19: *her beoð swyðe genihtsume weolocas, of ðam bið geweorht se weolocreada tælhg.*

Weolocscell.

Weolocscell, weolocscyll, shell-fish; < *weoloc,* whelk + *scell.*

WW. 140. 14: conquilium: *weolocesscyll. OET.* (*Cp.*) 1487: papilivus: *wioluscel. Bd.* 473, 17: *her beoð oft numene missenlicra cynna weolocscylle and muscule. Nap. OEG.* 195. 65: conquilio: *weolcscille.*

Wurma.

Wurma, wyrma, m., murex; also dye made from the fish. *Wurma* is a weak form of OE. *wurm,* worm, reptile; OF. *worma,* OHG. *wurmo.*

WW. 445. 25: murice: *wurma, weoloc.* 445. 27: murex: *wurma.* 33. 32: murice: *wurman.* 223. 35: dispari murice: *ungemæccre* ∼. *Hpt. Hl.* 431. 47: *wurman.* 524. 27; *WW.* 442. 3; *Nap. OEG.* 132. 5198: muricibus: *wurmum.*

Fishes.

Eafisc.

Eafisc, m., river-fish.

Run. 87: *ior byð eafixa. Bt. Met.* 19. 24: *eafiscas secan.*

Fisc.

Fisc, m., a fish. For the forms *fixa, fixas, fixum,* see Sievers, § 205. 3. ME. *fix, fixc, fisx, fisc, fisch, fysch, fische.* The word is common to all the Germ. tongues: Goth. *fisks,* Icel. *fiskr,* OS. *fisc,* OFrs. *fisk,* Dan., Swed. *fisk,* Du. *visch,* OHG. *fisc,* MHG. *visch,* G. *fisch.* Germ. **fisko* = Pre-Germ. **pisko,* related to Lat. *piscis,* W. *pysg,* Bret. *pesk,* Irish. *iasc* = **piasc.*

WW. 40. 2; 95. 4; 102. 11; 261. 26; 293. 12; 319. 8. *Æ. Gr.* 55. 8: piscis: *fisc. L. Ecg. P.* 381. 32; *Æ. H.* 1. 252. 1; 292. 4—17; 512. 3; 2. 292. 2, 3, 4; *Sal.* 420; *Mart.* 50. 26; *Jn.* 21. 9, 13: *fisc. Gn. C.* 47: *fisc sceal on wætere cynren cennan. Mt.* 17. 27: *min ðone ærestan fisc. Mt.* 7. 10; *Lk.* 11. 11; *Deut.* 4. 18; *Job.* 41. 16; *Æ. H.* 1. 250. 10, 16; *Past.* 360. 18; *Dōm.* 39: *fisces. Lk.* 24. 42: *hig brohton him dæl gebræddes fisces and beobread. An.* 293: *we ðe willað ferigan freolice ofer fisces bæð. Mk.* 6. 41; *Hexam.* 14. 18; *Kings.* 1. 4. 32—34; *Gen.* 1. 26; *Æ. H.* 1. 512. 3: *fixum. An.* 589: *he afedde of fixum twam and of fif hlafum fif ðusendo. Rid.* 74. 4: *fiscum. Cri.* 967: *sæs mid hyra fiscum. Wal.* 80: *fiscas. Az.* 140: *bletsien ðec fiscas and fuglas. Th. Ps.* 104. 25: *heora fisceas forwurdan. Nap. OEG.* 220. 7: *fiscas selæs fyllu. WW.* 93. 20, 23; 94. 2, 6: pisces: *fixas. Æ. H.* 1. 182. 13, 18; 2. 290. 21; *Gen.* 1. 26, 28; *Exod.* 7. 18, 21; *Wulfst.* 227. 17; *L. Ecg. C.* 358, 54; *Lk.* 9. 13; *Jn.* 6. 9; 21. 10: *fixas. Mt.* 14. 17: *we nabbað her, buton fif hlafas and twegen fixas. Exod.* 7. 21: *ða fixas, ðe wæron on ðam flode, wundon deade. Bt. Met.* 11. 67: *fisca. Sal.* 91: *eamra fisca. Æ. H.* 1. 292. 3; *Mart.* 40. 16;

Mt. 15. 34; *Mk.* 8. 7; *Jn.* 21. 6, 11: *fixas. Lk.* 5, 6: *hig betugon mycele menigeo fixa. Bd. E. H.* 583, 1: *hi gefengon ðreo hund fixa missenlicra cynna.*

Fisc also appears in place- and boundary-names.

Laguswimmend.

Laguswimmend, m., a fish; < *lagu,* sea + *swimmend,* pr. pt. of *swimman,* to swim.

Sal. 289: *laguswimmendra.*

Merefisc.

Merefisc, m., sea-fish. Cf. OHG. *mereuisc* (*piscis maris*).

Beo. 549: *wæs merefixa mod onhrered.*

Sæfisc.

Sæfisc, m., sea-fish. ME. *sæfisc* (Laym. 22550); Icel. *sæfiskr.*

Cri. 987: *swelað sæfiscas, wægdora gehwylc sweteð. Th. Ps.* 8. 8: *fleogende fuglas and sæfiscas* (*pisces maris*). *Wal.* 50: *oðre sæfisca cynn. Nap. OEG.* 192. 48: ballena: *sæfisce and hrane.*

Toads, Frogs.

Fenȳce.

Fenȳce, f., fen-frog, marsh-frog. See *ȳce.*

Rid. 41. 71: *me is . . . fenyce fore hreðe.*

Frogga.

Frogga, froga, frocga; frox, forsc, frosc, m., frog. OE. *frogga* corresponds to Icel. *fraukr* (cf. also Low. G. *pogge*); *frox* = *frocs* = *frosc* (Dial. E. *frosk*) and corresponds to Icel. *froskr,* OHG. *frosc,* MHG. *vrosch,* G. *frosch* (cf. Dan., Swed. *frö*); *forsc* (Sievers, § 179. 1) corresponds to Du. *vorsh.* There are various ME. forms: *froke, frosche, frosh, froske, frogge. Frogga* seems to be based upon the root underlying the various Germ. forms. The ending *-gga* suggests an analogy with such OE. words as *stagga* and *wiega.* Authorities differ with regard to the common Germ. root, some suggesting **froh-,* others **frud-.*

WW. 121. 10; 321. 24: rana: *frogga. OET.* (*Cp.*) 1258: luscinius: *for*(*s*)*c. Vesp. Ps.* 77. 45: ranam: ∼. *Nap. OEG.* 220. 10: et ranam .i. *frosc. Lamb. Ps.* 77. 45: *he asende on hig froggan* (*Spl. Ps. frocgan*). 104. 30: *acende eorðe heora ycan oðde froggan* (*Spl. Ps. frogan*). *Æ. H.* 2. 192. 20: *he afylde eal heora land mid froggum* (MS. *froggon*). *Vesp. Ps.* 104. 30: *foscas. Oros.* 29. 25: *froxas comon geond eall Egypta. Exod.* 8. 4, 6, 9,

11, 13: *to ðe and to ðinum folce and in to eallum ðinum ðeowum gað ða froxas* (ranæ). 8. 2, 5, 8: *ic sende froxas ofer calle ðine landgemæro.* 8. 3, 12: *ðæt flod awylp eall froxum.*

The forms *frox* and *forsc* occur in place-names.

Padde.

Padde, pade, f., toad, frog. Cf. Mod. Prov. E. and Scot. *pad* and *paddock*; ME. *paddok*, Shakespeare, *paddock.* OE. *padde* is cognate with Icel., Swed. *padda,* Dan. *padde,* Du. *padde, pad.* Originally there was probably an initial *s*; < Ind. G. root **spad,* to jerk — whence the sense is 'an animal that moves by jerks.'

Chr. 1137; *Erl.* 262. 7: *hi dyden heo in quarterne ðar nadres and snakes and pades wæron inne.* As a boundary-name: *Cart. Sax.* 2. 377. 16, 17: *padde byrig.*

Tādige.

Tādige, tādie, tāde, f., toad. ME. *tode, tade.* Mod. E. dial. *tadde.* Root unknown. Cf. Dan. *tudse,* Swed. *tassa.*

WW. 122. 11: buffo: *tadige.* 321. 23; *Æ. Gr.* 35. 3: rubeta: *tadie.*

Tāxe.

Tāxe, f., toad, frog.

Hpt. Gl. 450. 19: rubetae, quae et ranae dicuntur, *taxan.*

Tosca.

Tosca, m., frog. Cf. Swed. *tossa,* toad.

Rit. 125. 27: *scomiende ða ðio is acuoeden tosca* (rana). *Th. Ps.* 77. 45: *sette him heard wite hundes fleogan and hi ætan eac yfle tostan* (*toscan?*) *hæfdan hi eallunga ut aworpen.* 104. 26: *sende on heora corðan toscean* (ranas) *teonlice.*

Yce.

Ȳce, ice, f., frog, toad. Root unknown. Cf. MHG. *ūchen,* ranas.

WW. 161. 9; 195. 23; 361. 32: botrax: *yce.* 122. 9: botrax vel botraca: ∼. 468. 22: parruca: ∼. 477. 4: rana: ∼. 493. 35: *ycean,* roboete. *Nap. OEG.* 194. 21: *ican,* rubetae. *Lamb. Ps.* 104. 30: *ycan and froggan,* ranas. *Lchd.* 1. 144. 15: *ðære wyrte wyrttruma on wætere geðyged wiðræð iceom and wæddrum.* 2. 86. 2 (note): *ðæt ilce bið nyttol ices slite oððe hundes.*

Worms.

Anawyrm.

Anawyrm, m., intestinal worm. For *ana-* in sense of *in,* cf. Got. *anahneiwan,* Lat. *inclinare.*

Lchd. 2. 114. 13, 18, 23: *gif anawyrm on men wcaxe.*

Dēawwyrm.

Dēawwyrm, m., ringworm, letter. Lit. 'dew-worm', < *deaw, dew.* The Mod. E. *dew-worm* is an earth-worm.

Lchd. 2. 122. 21; 124. 5, 7: *wið deawwyrmum genim doccan.*

Fāgwyrm.

Fāgwyrm, m., basilisk. Lit. 'variegated worm', < *fāg,* variegated.

Vesp. Ps. 90. 13: basiliscum: *fagwyrm.*

Fīcwyrm.

Fīcwyrm, intestinal worm. Lit. 'fig-worm', < *fīc,* fig.

Lchd. 2. 340. 18: *fellað ða ficwyrmas on ða geðinge.*

Flæscwyrm.

Flæscwyrm, m., maggot. Lit. 'flesh-worm'.

Lchd. 2. 124. 19: *wið flæscwyrmum.*

Handwyrm.

Handwyrm, m., hand-worm; a worm supposed to produce disease in the hand.

WW. 122. 18: surio vel briensis vel sirineus: *handwyrm.* 275. 16: urcius: ~. 358. 32: briensis: ~. *Rid.* 41. 96; 67. 2: *hondwyrm. Lchd.* 2. 122. 21: *wið hondwyrmum. Nap. OEG.* 192. 50: uerme: *handwyrme.* 193. 13: uerme, i. briensis: *hondweorm.*

Hundeswyrm.

Hundeswyrm, m., dog's parasite, dog's worm. Hundes = gen. of *hund,* dog; Mod. E. *hound.*

WW. 122. 25: ricinus: *hundeswyrm.*

Moldwyrm.

Moldwyrm, m., earth-worm, < *mold,* earth (Mod. E. *mould*). Cf. OHG. *moltwurm.*

Seel. 72: *ðec sculon moldwyrmas monige ceowan.*

Regnwyrm.

Regnwyrm, rēnwyrm, m., earth-worm. Lit. 'rain-worm.' Cognates are OHG. *reganwurm,* G. *regenwurm.*

WW. 31.9; 477.2: lumbricus: *regnwyrm.* 433.20: *renwyrm.* 122.22: *renwyrm* vel *angeltwicce.* *Ep.* 6.12: *regenuuwyrm.* *Erf.* *regnuuwyrm.*

Rengwyrm.

Regnwyrm, m., intestinal worm. Probably the same word as *regnwyrm,* with the metathesis of *g.*

Lchd. 1. 168.9: *wið ðæt rængewyrmas* (*renge* MS. B; *regnwyrmas* MS. H) *dergen ymb nafolan.* 1. 218.14: *wið ðæt rengwyrmas ymb ðone nafolan wexen.*

Smēawyrm.

Smēawyrm, smēgawyrm, m., intestinal-worm. Lit. 'penetrating-worm', < *smēah,* penetrating; cf. *Lchd.* 3. 10.17: *wið smeogan wyrm.*

Lchd. 2. 332.3—26: *wið smeawyrme smiring . . . seo sealf ðone wyrm deadne gedeð oððe cwicne of drifð.* 2. 126.1: *wið smegawyrme.* 2. 12.14: *wið smoega-wyrmum.*

Tōðwyrm.

Tōðwyrm, m., tooth-worm.

Lchd. 2. 50.10—20: *wið toðwærce, gif wyrm ete ða teð . . . wið toðwyrmum . . . læt reocan on ðone muð, do blæc hræge under, ðone feallað ða wyrmas on.*

Ðēorwyrm.

Ðēorwyrm, a worm causing inflammation; cf. *ðēor,* inflammation?

Lchd. 2. 12.2; 118.25: *wið ðeorwyrme on fet.*

Wyrm.

Wyrm, wurm, weorm, m., worm; it also signifies 'serpent' or 'dragon.' ME. worm. Cognates are Goth. *waurms,* Icel. *ormr* (for *vorm*), O. Sax. *wurm,* Dan., Swed. *orm* (for *vorm*), OHG., G. *worm.* The Germ. type **wurmi-z* is related to Lat. *vermis,* Gr. *ῥόμος,* Skt. *krimi,* Lith. *kirmis,* O. Irish *cruim,* all meaning 'worm.' Skeat (*Ety. Dict.* p. 718) asserts: 'we can hardly doubt that the Teut. **wormi* has lost an initial *h* (= Aryan *k*), and stands for **hwormi,* and that an initial *c* has been lost in Lat. *uermis* (for *cuermis*).'

WW. 321.21: vermis: *wyrm.* 121.25: termes vel teredo: *wyrm ðe borað treow.* *Surt. Ps.* 21.7: *ic eam wyrm* (vermis) *and nales mon.* *Ex.* 536; *Seel.* 118; *Ben. R.* 29.13: *wyrm.* *Rid.* 41.76: *ðes lytla wyrm ðe on flode gæð fotum dryge.* 48.3: *se wyrm forswealg wera gied sumes.* *Ph.* 232: *of ðam*

weaxeð wyrm. Mk. 9. 44: *hyra wyrm ne swylt. Lchd.* 3. 10. 17: *wið smeogan wyrm. Jul.* 416: *weorðan wyrme to hroðor. Lchd.* 2. 122. 18: *wið ðam smalan wyrme.* 1. 200. 22: *do on ðæt eare; ðeah ðær beon wyrmas on accenede, hi ðurh ðis scealon beon acwealde.* 1. 272. 10: *wið wyrmas on innoðe. Seel.* 113: *rib reafiað reðe wyrmas. Rid.* 36. 9: *wyrmas, ða ðe geolo godwebb geatwum frætwað. Seel.* 22: *wyrma gifl. Greg. Dial.* 323. 3: *wyrma. Ap.* 95: *weormum to hroðe. Lchd.* 3. 4. 5: *wið weormum. Wulfst.* 200. 14: *hi habbað tæglas ðam wyrmum gelice.*

Reptiles.

Aspide.

Aspide, m., asp, viper, serpent, adder. Gower has *aspidis*; Mod. E. *asp* and *aspic* are French forms. OE. *aspide* is derived from Lat. *aspidem,* acc. of *aspis* (Gr. *ἀσπίς*, gen. *ἀσπίδος*). Cf. OF. *aspide.*

Th. Ps. 139. 3: *aspidas,* aspides. 57. 4: *anlic nædran, ða aspide ylde nemnað.* 90. 30: *ðu ofer aspide* (aspidem) *miht gangan. Æ. H.* 1. 486. 35: *aspidum.* 1. 488. 1: *betwux dracum and aspidum and wurmcynne.*

Āðexe.

Aðexe, ādexe, f., lizard. Root uncertain. It is preserved in Mod. E. *ask* (a phonetic contraction; cf. G. *edechs*), lizard, used in Scot. and North. Eng. The form *asker* used in West Midland Eng. is based upon *ask*, with a suffix of unknown origin. Cognates are OHG. *egidehsa,* MHG. *egedehse,* G. *eidechse,* O. Sax. *egithassa,* Du. *hagedisse.*

WW. 29. 2: lacerta: *aðexe. Erf.* 1189: *adexe. Ld.* 86: *adexa.*

Draca.

Draca, m., serpent, dragon; also used figuratively for the 'devil'; (cf. *Sal.* 26). OE. *draca,* preserved in Mod. E. *drake,* is derived from Lat. *draco,* dragon. The sense is 'seeing one', < root **dark,* to see, found in Gr. *δρακ-* base of *δέρκομαι,* I see. The ME. form *dragun* is from F. *dragon,* < Lat. acc. *draconem* (Gr. *δράκων*). Cf. OHG. *tracho,* MHG. *trache,* G. *drache,* Icel. *dreki,* Du. *dreak,* Dan. *drage,* Swed. *drake.*

Æ. Gr. 36. 10; 41. 15: hic draco: *ðes draca. Æ. H.* 1. 486. 31; 534. 15, 29; *Pa.* 57; *Mart.* 90. 15; *Greg. Dial.* 325. 9; *Bd. E. H.* 230. 20; *Beo.* 892, 2211; *Fin.* 3; *Gn. C.* 26; *Vesp. Ps.* 103. 26: *draca. Spl. Ps.* 103. 28: *draca ðes ðone ðu ywodest.*

Sal. 26: *worpað hine deoful, draca egeslice. Ep.* 1048: tipo: *droco. Erf. draco. Vesp. Ps.* 73. 14; *Æ. H.* 1. 102. 8; 486. 5; 536. 4; 570. 25; 2. 474. 6, 7; *Lchd.* 1. 106. 22; *Beo.* 2088, 2290, 2402, 2549, 3131; *Sat.* 98. 337; *Greg. Dial.* 327. 9; *Bd. E. H.* 230, 20; *Hexam.* 24. 32: *dracan. Th. Ps.* 90. 13: *tredan leon and dracan. Pa.* 16: *is ðæt deor pandher, se is æthwan freond, butan dracan anum. Æ. L. S.* 1. 120. 75; *Cant. Ps.* 148. 7: *dracon. Vesp. Ps.*: *draecan. Th. Ps.*: *ðu fortrydst leona and dracona. Æ. H.* 1. 488. 1: *dracum. Vesp. Ps.* 73. 13; *Vesp. Hy.* 7. 64: *dracena*

Eorðdraca, earth-dragon.

Beo. 2713: *sio wund . . . ., ðe him se corðdraca geworhte.* 2826: *egeslic corðdraca.*

Fȳrdraca, fire-dragon.

Beo. 2690: *frecne fyrdraca.*

Līgdraca, lēgdraca, fire-dragon.

Beo. 2334: *ligdraca.* 3041: *legdraca.*

Nīðdraca, hostile dragon.

Beo. 2274: *niðdraca.*

Sædraca, sea-dragon, sea-serpent.

Hpt. Gl. 424. 55: leviathan, serpens aquaticus: *sædracan. Beo.* 1427: *gesawon æfter wætere wyrmcynnes fela, sellice sædracan sund cunnian.*

Efete.

Efete, f., *efeta,* m., eft, newt, lizard. ME. *evete,* Mod. E. *eft.* In modern times *newt* has quite generally superseded the older form.

WW. 122. 12: lacerta vel stilio: *efete.* 435. 24; 477. 5: lacertus: ∼. 321. 25: lacerta: *efeta.*

Hringboga.

Hringboga, m., serpent. Cf. *hring,* coil, *boga,* bow.

Beo. 2562: *ða wæs hringbogan heorte gefysed.*

Nædre.

Nædre, næddre, f., adder, viper, serpent. ME. *addere* and *naddere,* used interchangeably. Mod. E. *adder* should be properly **nadder*; the initial *n* was absorbed by the definite article *a* (*an adder* = *a nadder*) in ME. 1300—1500. Cognates are Goth. *nadrs,* Icel. *naðr, naðra,* O. Sax. *nadra,* OHG. *natra,*

natara, G. *natter*, Du. *adder* (for *nadder*). Probably the Germ. base **nadra* is related to Lat. *natrix*, water-snake; cf. also O. Irish *nathair*, Cymric *nadyr*, adder. *Nedder* is still used in North. Eng. *Adder* is now restricted to native viper in England.

WW. 414. 33: gipsa: *nædre.* 454. 18; 535. 10: natrix: ∼. 389. 5: coluber: *snaca oððe* ∼. 366. 40; 367. 14: *gerumpenu, gehyrnedu nædre,* coluber cerastis. *Oros.* 84. 33; *Lchd.* 1. 78. 7; *Bt.* 127. 8; *Gen.* (poet.) 897; *nædre. WW.* 321. 21: serpens vel vipera vel anguis: *næddre.* 121. 27: *fleonde* ∼. *Nap. OEG.* 187. 61; *Æ. Gr.* 55. 11; *Æ. H.* 1. 152. 1; 574. 15; 2. 238. 11—34; *Wulfst.* 192. 20: *næddre. Nap. OEG.* 126. 4943; 147. 410: anguis: ∼. 176. 91: natrix: *netdre. WW.* 359. 38: basilici: *ðære nædran.* 377. 12: celidrum: ∼. 418. 12: helidros, celidros: ∼. *Past.* 236. 21; *Oros.* 84. 35; 113. 25; *Lchd.* 1. 78. 12; 82. 15; 88. 14; 92. 1, 24; 96. 15; 110. 7; 116. 4; 122. 4; 130. 16; 134. 23; 174. 6; 198. 11; 208. 11, 21; 210. 21; 230. 24; 276. 11; 334. 1; 336. 20; *Lchd.* 2. 110. 17, 19, 27; *Gen.* (poet.). 903; *Sal.* 471; *Lamb. Ps.* 57. 4; 90. 13; *Bl. Gl.* 260. 11, 12: *nædran. Th. Ps.* 139. 3: *nædran,* serpentis. *Kent. Gl.* 43. 1095: colubri: *nedran. Sat.* 102: *her is nedran smeg. Surt. Ps.* 57. 5: *efter gelicnisse nedran* (serpentis). *Vesp. Ps.* 57. 5; 139. 4; 148. 10: *nedran,* serpentis. 90. 13: *nedran,* aspidem. *Lchd.* 1. 136. 23; 152. 2; 168. 3; 174. 3; 198. 5; 202. 9; 240. 10; *Sat.* 412, 337; *Hexam.* 24. 32; *Æ. L. S.* 1. 120. 75; *Æ. H.* 1. 16. 32; 250. 8; 252. 28; 304. 20; 2. 488. 25—34; 490. 1, 3: *næddran. Hpt. Gl.* 450. 25: spalangii: *ðære scortan næddran. Æ. H.* 1. 102. 6: *hyrnedran næddran. Æ. H.* 2. 238. 4—19: *swa swa Moyses ahof ða næddra .... Ða sende God fyrene næddran .... God bebead Moyse ðæt he geworhte ane ærene næddran, and sette up to tacne, and ðæt he manode ðæt folc ðæt swa hwa swa fram ðam næddrum abiten wære, besawe up to ðære ærenan næddran. Bd. E. H.* 473. 25: *gif mon hine on fyr deð, ðonne fleoð ðær neddran onweg. WW.* 389. 23: draconum: *nædrena. Oros.* 84. 43; *Lchd.* 1. 108. 6; 252. 6, 12; 306. 10; 338. 11: *nædrena. Vesp. Ps.* 13. 3; 139. 4; *Vesp. Hy.* 7. 65: *nedrena. Guth.* 48. 3: *næddrena. Deut.* 32. 33: *næddrena attor. Mt.* 3. 7; 12. 34: *la* næddrena (L. *ætterna*; R. *nedrana*) *cyn. Exod.* 7. 12: *hig wurpon ealle hira gyrda nyðer and hi wurdon to næddrum* (dracones).

Slāwyrm.

Slāwyrm, m., blind-worm, a kind of snake; Mod. E. *slow-worm.* It was once commonly believed that OE. *slāwyrm* meant 'slow worm'; it rather means 'smiter' or 'striker', an allusion to its supposed deadly sting. Skeat says: 'here *slā* is (I suppose) contracted from **slaha* = smiter, from *slahan,* usually *slēan,* to smite.' Allied words are Swed. *sla, ormsla,* Norweg. *slo, ormslo,* blindworm, where *orm* = OE. *wyrm* and *sla* (*slo*) is from verb *sla,* to strike.

WW. 122. 15; 321. 26: stellio: *slawyrm.* 122. 17: spalangius: ∼. *Æ. Gr.* 35. 7, note: stellio: *efete ðæt slawyrm. Nap. OEG.* 50. 1856: spalangii, musci venemosi: *slawyrmes.*

Slincend.

Slincend, m., n., reptile. Lit. 'a crawling thing'; < *slincan,* to crawl.

Lamb. Ps. 68. 35; 103. 25: *ealle slincendu* (*Spl. Ps. slincende*) omnia reptilia. *Gen.* 6. 7: *fram ðam slincendum oð ða fugelas.*

Snaca.

Snaca, m., snake, serpent. ME. *snake.* The sense is 'creeper'; cf. OE. verb *snīcan,* to sneak (pt. p. **snāc*). Cognates are Icel. *snākr,* Dan. *snog,* Swed. *snok.* Cf. Skt. *nāga,* serpent.

WW. 273. 31; 321. 22; *Æ. Gr.* 27. 7: coluber: *snaca. WW.* 369. 5: coluber, ∼ *oððe nædre. Wulfst.* 192. 20: *sy Dan snaca on wege. Hpt. Gl.* 409. 72: colubro: *snace. Lk.* 10. 19: scorpiones, *snacan. WW.* 377. 28: colubros: *snacan. Lchd.* 3. 214. 9: *gif ðu gesihst snacan ongean ðe cuman, ongean yfele wyfmen ðe bewerian mynegað.*

Ðrōwend.

Ðrōwend, m., scorpion, serpent. Source unknown.

Æ. H. 1. 252. 31: *ðrowend for æge.* 252. 4—11: *se wyrm ðrowend slihð mid ðam tægle to deaðe . . . Ondræd ðe ðone ðrowend . . . . Bið hiht gættrod mid ðæs ðrowendes tægle. Wulfst.* 200. 15: *hi habbað tæglas ðam wyrmum gelice ðe men hatað ðrowend. Lchd.* 3. 246. 1: scorpius, *ðæt is ðrowend. Scint.* 86. 11; 225. 4: *se ðe gegripð ðrowend* (scorpionem). *Hpt. Gl.* 450. 17: *ðrowendra,* regulorum, serpentium.

Wæternædre.

Wæternædre, water-snake; lit. 'water-adder'. ME. *watyr-nedyre, wateradder.* OHG. *wazzarnatra,* natrix, ydrus.

WW. 268.18; 352.17: anguis: *wæternædre.* 278.14: salamandra: ∼. 533.25: [h]ydris: *wæternedrum.*

Wyna.

Wyna, m., name of an animal or plant.

Run. 37: *eoh bið utan unsmeðe treow . . . wynan on eðle.*

Wyrm.

Wyrm, wurm, weorm, m., reptile, serpent. For etymology see *wyrm,* worm. p. 388.

Æ. H. 1. 250.9; 252.4: *wyrm. Gen.* 899: *me nædre beswac, fah wyrm ðurh fæyir word. Beo.* 2288: *se wyrm onwoc.* 887—898: *he wyrm aweealde, hordes hyrde . . . Ðæt swurd ðurhwod wyrm . . . draca morðre swealt. An.* 770: *brandhata nið weoll on gewitte, weorm blædum fag. Gen.* 491: *he wearp hine on wurmes. Beow.* 2317: *ðæs wyrmes wig. Deut.* 4.18: *ne wirce ge eow nane andlicnissa wurmes* (reptilium) *ne fisces. Bl. Gl.* 263.13: *wyrmas,* reptilia. *Bt.* 36, 9; *Hexam.* 24.31; 14.27: *wyrmas. Th. Ps.* 139.3: *aspidas ætrene wyrmas. Beo.* 1431: *nicras, wyrmas and wildeor. Oros.* 36.28: *froxan . . . swa fela ðæt man ne mihte nanne mete gegyrwan, ðæt ðara wyrma wære emfela ðæm mete. Sat.* 336: *wyrma ðreat, dracan and næddran. Cri.* 1251: *wyrma slite. Jud.* 115: *wyrmum bewunden in helle bryne. Deut.* 32.24: *ic sende wildera deora teð on hig mid wurmum and næddrum. Wulfst.* 145.10: *wurmum to æte.*

Wyrmcyn(n).

Wyrmcyn(n), n., a kind of reptile or serpent; also the genus reptile. Cf. OHG. *wurmcunni.*

Nar. 13.10: *wyrmcyn. Æ. H.* 1. 488.10: *nis nan wyrmcynn ne wildeora cynn on yfelnysse gelic yfelum wife. Lk.* 11.12: scorpio, *ðæs is an wyrmcynn. Lchd.* 3. 234.11: *on ðam fiftan dæge he gesceop eall wyrmcynn, and eall fiscynn. Beo.* 1426: *hi gesawon æfter wætere wyrmcynnes fela, sellice sædracan, sund cunnian. Æ. H.* 1. 102.6: *betwux eallum deorcynne and wurmcynne.* 1. 488.1: *betwux dracum and aspidum and eallum wyrmcynne. Seel.* 84: *wyrmcynna. Oros.* 136.25: *on westennum wildeora and wyrmcynna missenliera.*

Rutgers College. Charles H. Whitman.

ANGLO-SAXONICA.

Ich fahre in meinen nachweisen des aus den Leechdoms im wörterbuche nachzutragenden fort, indem ich mich möglichst der alphabetischen anordnung bediene.

Es fehlt bei Hall und Sweet:

ā̂blā̂ꝑung: Leonhardi p. 261[32] ongitanne, hꝑæþeꝛ ſio hæto ⁊ ſio ablaꝑung ſie on ðæꝛe liꝼꝛe ſelꝼꝛe; ibid. 61[37] giꝼ ſio ablaꝑung ſio hate biþ on þæꝛe liꝼꝛe oꝼꝛum; ibid. 61[41] þonne ſio ablaꝑung biþ on þam ꝼilmenum; ibid. 50[2] ꝑambe ablaꝑung; ibid. 50[29] be ablaꝑunge and aheaꝛdunge þæꝛ blodeſ; ibid. 51[1] ꝑiþ magan ablaꝑunge; ibid. 48[16] ſio ablaꝑung þæſ magan; ibid. 53[4] þuꝛh þa ablaꝑunge usw. Im ganzen 15 mal bezeugt. Nur B.-T. verzeichnet das wort, aber ohne jeden beleg. Dagegen fehlt allen dreien:

ā̂blā̂ꝑenneſ: ibid. 51[34] ꝑið miclum ſaꝛe ⁊ ablauneſſe þæſ innoþeꝛ. Ebenso:

ā̂ctā̂n: ibid. 98[35] ellentanaſ ⁊ actanaſ ꝑẏl ſꝑiðe on ꝑætꝛe. Ich habe das unsinnige komma des druckes vor ꝑẏl beseitigt. Bei Sweet fehlt:

ā̂blindian: Lcd. III, 96[2] þat hi (nämlich þa eagan) ablindiað; ibid. 96[9] giꝼ hẏ ablîndiaþ (aus *ΠΕΡΙ ΔΙΔΑΞΕΩΝ*); Hall hat ā̂blindian = ablendan, B.-T. gibt ā̂blindan aus Lye an, ohne beleg. Bei Hall und Sweet fehlt:

ā̂hẏꝛſtan: Leonhardi 28[6] gate blædꝛe ahẏꝛſte ſele etan. Ich habe das komma des druckes beseitigt. B.-T. führt das wort an, aber ohne beleg. Bei keinem der drei findet sich

ā̂ꝼlī̂egung: Lcd. I, 338[12] Ꝑið nædꝛena aꝼligenge.

ā̂ꝼlī̂egenneſ: ibid. I, 366[8] Ꝑið næddꝛena eaꝛdunge ⁊ aꝼlẏgennẏſſe.

ā̄melcan: Leonhardi 56[41] þonne hio (nämlich ȝate meoluc) furþum amolcen sie; ibid. 61[7] nim ȝate meoluc spa yearme, nipan amolcene.

ā̄nnihte: Lcd. III, 176[16] On annihte monan fær to cýninȝe (Prognostics).

ā̄rōm: Leonhardi 58[9] onleȝena .. strenȝran ⁊ aforran spa spa is sar om yið hunig ȝemenȝeð; ā̄r ōm ist überzeugende konjektur Cockayne's.

ā̄smorunȝ: ibid. 15[40] yiþ þara ceacena ȝespelle oððe asmorunȝe. Ich nehme die gelegenheit war, auf die mangelhaftigkeit des druckes in dieser zeile hinzuweisen. Der folgende satz lautet bei Leonhardi: sceal þeah se hundban ȝnaȝan ær; Cockayne hat getrennt hund ban, was allein richtig ist. Auch fehlt bei Leonhardi die interpunktion nach ær, die der sinn erfordert und die bei Cockayne steht.

Bei Hall und Sweet fehlt, bei B.-T. ohne beleg ist verzeichnet:

ā̄þenunȝ: Leonhardi 58[5] Sio aþenunȝ þæs maȝan.

ā̄þindunȝ: ibid. 74[28] ȝif þonne sio aþindunȝ þær yindes semninȝa cýmð. B.-T. führt das wort nur aus Somner an.

Bei allen dreien fehlt:

ǣfenȝeyeorc: ibid. 57[14] to ȝedrincanne after æfenȝeyeorce.

æferþe: ibid. 33[20] menȝ yið æȝru, medo yýrt, æferþe, acrind, apuldorrind, slahþornrinde; ibid. 33[34] æferþe niþeyarð; ibid. 127[3] ealhtyan ⁊ hæferðan, heȝeclife ⁊ hýmelan ȝearyan. Was das für eine pflanze sei, ist nicht klar; Cockayne übersetzt 'aeferth' oder 'aeferthe' ohne erklärung.

æfyela: Lcd. III, 170[13] (Prognostics) Gýf him þinceȝ þ̄ his hus si toporpen . sum æfyela him bið toyearð. Das wort dürfte übersetzung eines lat. *iactura fortunae* 'vermögensverlust' sein. Beachte ȝ in þinceȝ für þinceþ als vertreter von h. Cockayne macht die bemerkung, dafs 'ȝ for þ frequent in this MS.' Über die erscheinung, die auch Napier in der anmerkung zu OEG. 3532 berührt, gedenke ich in einem besondern kapitel zu behandeln.

ǣſmælu? Leonhardi 1[7] ꝑiđ ꝑemme on eaȝum, ꝑiđ æſmælum; ibid. 12[18. 20] Ꝑiđ æſmælum; ibid. 92[38] Ꝑiþ æſmælum ⁊ ꝑiđ eallum eaȝna ꝑærce. Was als nominativform anzusetzen ist, geht aus den belegen nicht klar hervor; Cockayne gibt im glossar nur die belegte form mit der erklärung: 'a disease of the eye, contraction of the pupil'; 'oculorum imminutio' und verweist auf Celsus VI. vi, 14: *evenit etiam ut oculi, vel ambo vel singuli, minores fiant quam esse naturaliter debeant;* ferner auf Actuarius, 184 c: *Pupillae malum est, quum angustior ac obscurior rugosiorque efficitur.* Man sollte dann æſmælunȝum erwarten und vermuten, dafs der abkürzungsstrich für -unȝ- über u vergessen worden sei, wäre die überlieferung nicht konstant.

ǣmeтbeđ: ibid. 103[29—30] ȝenim æmeт beđ miđ ealle. Wird angeführt von Cortelyou, ae. Insektennamen, Angl. Forschgg. hrsg. von Hoops, heft 19 p. 43.

ærꝼoꝛan тō: Lcd. III, 350[10] ſmẏꝛe þone теoꝛſ miđ æꝛ ꝼoꝛan то þæſ ꝛeſт ȝemanan.

Nur von B.-T. wird verzeichnet:

ætbēon: ibid. III, 308[33] ic biđđe ꝥ þu ætſi minum ſanȝum (precor ut adsis meis incantationibus).

Der beleg B.-T.'s stammt aus dem Hymnarium 14[26] ætbeón đe ꝑe biđđaþ (adesse te deposcimus).

Bei keinem der drei findet sich:

ætſlāꝑan: Leonhardi 67[4] ḫim hẏlꝑđ eac, ꝥ him ꝼæт cild ætſlaꝑe.

ætȝæđeꝛum = ætȝæđeꝛe: Lcd. III, 428[15] (Aus MS. Lambeth 427) him đa eallum æт ȝæđeꝛum ſiттendum. Aufmerksamkeit verdient auch:

āꝼanđen = aꝼanđođ: Lcd. I, 374[19] þiſ iſ aꝼanđan læcecꝛæꝼт.

āттoꝛþiȝen: ibid. I. 4[5] Ꝑiđ aттoꝛ þiȝene.

ǣтoꝛneſ: Leonhardi 44[28] Romane him ꝼoꝛþon ⁊ ealle ſuđꝼolc ꝑohꝛton eoꝛþhuſ ꝼoꝛ þæꝛe lẏꝼte ꝑẏlme ⁊ æteꝛneſſe. Ich habe das unsinnige komma des druckes nach lẏꝼte beseitigt.

B.-T. verzeichnet die schreibung balzam[1]) neben der gewöhnlichen balſam aus Lcd. II, 288[23]; ganz übersehen aber hat er die auf derselben seite bezeugte schwache femininform, die auch bei Hall und Sweet fehlt:

balzame: bei Leonhardi 87[12] þiſ iſ balzaman ſmẏꝛing; ibid. 52[29] balzamen ſmẏꝛing. Cockayne gibt sie im glossar.

Allen dreien fehlt auch die von Cockayne im glossar verzeichnete nebenform zu balſminte, nämlich:

balſmēðe: Lcd. III, 90[23] Eꝼt ſona nīm balſmeðan ⁊ ele. ⁊ cnuca þane balſmeþan (*ΠΕΡΙ ΑΙΔΑΞΕΩΝ*). Cockayne übersetzt das wort p. 91 mit 'balsam', korrigiert sich aber im glossar, wo es heiſst: 'balſmeðe, gen. -an, fem., bergamot mint, mentha odorata. The Balsaminta of Gl. M glossed hoꝛſmẏnte etc.' So fehlt auch:

bæþſealꝼ: Leonhardi 92[40] læcedom ⁊ beþing ⁊ bæþſealꝼ ⁊ leah ⁊ blodeſ læſ. Ebenso:

bēþian: Lcd. III, 252[10] ꝼoꝛ þan þe ſeo eoꝛðe iſ eall ȝebeðod mid þæꝛe ſumeꝛlican hætan; vgl. me.-ne. *beath* 'bähen, erhitzen': Tusser's Husbandry p. 62[9]: *yokes, forks and such other let bailie spie out and gather the same as he walketh about. And after at leasure let this be his hier to beath them and trim them at home by the fier.* In diesem zitate sei auf die eigentümliche bedeutung von *hier* = ne. *hire* aufmerksam gemacht; die bedeutung der zeile ist unzweifelhaft *et deinde otioso ei hoc curae sit*; ja mich dünkt, sie gibt grund, ae. hẏꝛ = ne. *hire* in etymologischen zusammenhang mit lat. *cura* zu bringen, das von Holthausen bereits mit ae. ſcīꝛ 'dienst, geschäft, besorgung' und ahd. *scīra* 'besorgung, geschäft' unter zustimmung von Walde, Etym. Wtb. d. lat. Spr. p. 161 verknüpft worden. hẏꝛ und ſcīꝛ wären somit ein weiterer beleg für das nebeneinander von h und ſc-anlaut. Wie bēþian so fehlt auch allen dreien das frequentativ

bēþettan: ibid. III, 90[15] nîm þane þa pulle peꝛme ⁊ beþete þ heaꝼod mîd. Cockayne will dies ohne grund in beþeȝe verändern. Ebenso fehlt allen dreien

[1]) Hier sei auch auf die lateinische genitivform balſami Leonhardi 9[34] und die akkusativform baldzamum ibid. 9[38] aufmerksam gemacht.

beadoprǣd: Leonhardi 107[24] Ic binne aprat betest beado prædo. Auf dieser seite, will ich nebenbei bemerken, ist wieder ein arger verstofs gegen sinngemäfse interpunktion: þefan þorn zeile 33 darf natürlich nicht durch komma getrennt werden, vgl. weiterhin þefanþorn 180[23].

bēanbroþ: ibid. 65[11] Drince eft pucan æfter þon bêon broð ⁊ næniȝe oþre pætan. Ich vermute bêon ist versehen für bêan und bēan broð drückt lat. *fabaceam ptisanam* aus. So fafst es auch Cockayne auf, der *'bean broth'* übersetzt.

Das wort ist bei allen dreien als bēonbroþ registriert und wird von Hall zweifelnd als 'mead', von Sweet als 'drink made of honey', von B.-T. als 'perhaps mead, a drink of water and honey mingled and boiled together' erklärt, welcher erklärung sich auch Cortelyou, ae. Insektennamen p. 28, anschliefst, indem er es als 'aus honig gemachtes getränk' deutet. Soviel ich sehe, könnte bēonbroþ nur 'a decoction made of bees' bedeuten, und das scheint mir nicht gemeint zu sein. Es wäre zu untersuchen, was in der vorlage steht. Cockayne's übersetzung dürfte für meine auffassung sprechen.

Unter den komposita mit bēor fehlt bei allen dreien:

bēordræste: Leonhardi 31[4] Við omum eft ȝenim beordræsta ⁊ sapan ⁊ æȝer þ hpite ⁊ ealde ȝrut; ibid. 101[8] hafa þe ær ȝeporht clam of beor dræstan; ibid. 140[1] ȝenim beordræstan ⁊ sapan ⁊ æȝes þ hpite ⁊ ealde ȝrut. Hier erscheint das wort als schwaches feminin, während es 31[4] als starkes behandelt ist. Doch könnte auch dort beordræstan vorliegen, falls der abkürzungsstrich ausgefallen ist.

Von zusammensetzungen mit bierce 'birke' kennen Hall und Sweet nur býrcholt aus Aelfric. Die Leechdoms bieten zwei weitere:

bercraȝu: Leonhardi 80[10] nim brunepýrt, meodopýrt, bercraȝo, nefte, ȝarclife.

bercrind: ibid. 101[25] = Lcd. II 332[9] nim ..... becrinde. Diesen beleg führt B.-T. als beleg für das simplex berc an; auch gibt er fälschlich die lesung birc rinde, während bei Cockayne berc rinde steht. Man beachte,

dafs letzterer die bestandteile getrennt druckt, während Leonhardi sie verbindet, ohne der abweichung in einer anmerkung zu gedenken. Ich bin geneigt, anzunehmen, dafs Cockayne der handschriftlichen überlieferung gerecht wird.

Unter den komposita mit blōd fehlt bei allen dreien:

blōdlæte: Leonhardi 5[37] ȝiꝑ mon on ſuþe beſlea æt blodlætan = ibid. 45[10] Giꝑ mon æt blodlætan on ſuþe beſlea; ebenso:

blōdlǣſtīd: ibid. 44[35] uſ nan blodlæſ tid ſpa ȝod ſpa on ꝑoꝑþeapdne leucten.

Bei Hall und Sweet fehlen:

blōddoth: ibid. 44[40] Giꝑ monneſ bloddoth ẏꝑeliȝe; ibid. 45[4] ȝiꝑ þu ne mæȝe bloddoth apꝑþan; ibid. 45[7] ꝑꝑþ mið þẏ þ bloddoth nealteꝑne; ibid. 5[34] ȝiꝑ þu ne mæȝe bloddolȝ apꝑþan; ibid. 93[4] Ꝑiþ þam ȝiꝑ þu ne mæȝe bloddolȝ ꝑoꝑꝑþan.

blōdſiht: ibid. 52[16] piþ piꝑa blodſihtan. B.-T. führt beide wörter auf, aber nur für ersteres mit dem verweise auf Lcd. II 148[12.15] unter doth. Allen dreien fehlt:

blōdſcēawung: ibid. 66[37] þenden oꝑ þæꝑe luꝑe ſio blodſceapung ȝeondȝet ealne þone lichoman. Ist blōdſceapung gemeint? Oder *sanguinis examinatio = sanguis examinatus*?

Weder Hall noch Sweet verzeichnen die oft bezeugte, von B.-T. nur aus Lcd. II, 324[25] registrierte nebenform zu boþen, nämlich:

bogen: Leonhardi 41[3] Eꝑt dꝑuc on hluttꝑum ealað peꝑmod, ȝẏþꝑiꝑan, betonican, biſceoꝑþẏꝑt, ꝑenminte, bogen, ſio cluꝑihte, penþẏꝑt, maꝑubie, dꝑunce þꝑitiȝ daga. L. läfst die akzente weg, die Cockayne's druck, Lcd. II, 134, hier in zwei fällen bietet, nämlich in Êꝑt und hluttꝑûm. Nach L. hat die HS. maꝑubie, wofür C. maꝑꝑubie bietet; ibid. 47[16] Ꝑiþ hoꝑſeſ ȝeallan um æſcþꝑotan ȝ ȝotꝑoþan ȝ bogen eac ſpa; ibid. 95[31] Giꝑ þa teþ ſẏnd hole, ceoꝑ boȝ̣̇ene[þe]ſ[1]) moꝑan mið ecede on þa healꝑe; ibid. 97[30]

[1]) So nach Cokayne Lcd. II, 310; Leonhardi stellt es so dar, als ob nur ȝ unterpungiert und þ darüber geschrieben sei.

Þiþ lendenþærce marubie, nefte, bozen, emfela ealra do on zod ealu. Das komma fehlt nach bozen bei L., ich habe es als vom sinne erfordert eingefügt; ibid. 98[37] Þýrc drenc þið þam miclan lice hindhiolohan, curmeallan, bozen, nefte, agrimonia, betonica, finul, dile; ibid. 99[19] Þýrc zodne ðeordrenc þermod, bozen, zarclifan etc.; ibid. 99[25] Þiþ þeore ⁊ þiþ sceotendum þenne nim bozen ⁊ zearþan ⁊ þudupeax ⁊ hrefnes fot.

Bei keinem der drei finde ich registriert:

? bofelle: Leonhardi 80[13] Þiþ lunzenadle brunepýrt, cneophelen, betonica, þudumerce, sure, eoforfearn, acumba, zarclife, tþezen bremlas, uouelle, þad, þýrc to drence ⁊ to sealfe. Die kommata nach þudumerce und þad sind von mir als vom sinne erfordert eingefügt. Ob ich bofelle richtig angesetzt habe, steht dahin. Was für eine pflanze das ist, ebenso; Cockayne Lcd. II 267[30] erklärt 'wowelle', d. h. er überträgt einfach seine lesung als erklärung. Sollte das von Plinius 25[55] erwähnte *brabilla* (Sillig und Jan *brabyla*) zu grunde liegen?

Zu dem auf s. 397 erwähnten bēþian 'bähen' gehört wohl auch beðede in dem von Kluge herausgegebenen SERMO IN FESTIS SCE. MARIE VIRGINIS (Ags. Leseb.[3] s. 101[108] heo hine baðede and beðede). Wegen der formel in Edgar's Poenit. § 14 baðian and beddian hat Kluge zu beddede verändern zu müssen geglaubt und damit die zustimmung Förster's im Archiv f. d. St. d. n. Spr. gefunden, obwohl die von letzterm nachgewiesene lat. vorlage als entsprechung *balneabat et fovebat* bietet, wenn ich nicht irre. Beðede gibt m. e. genau *fovebat* wieder.

(Fortsetzung folgt.)

Wolfenbüttel. Otto B. Schlutter.

A NEW COLLATION OF THE ELLESMERE MS.

Leipzig, June 2. 1907.

Dear Dr. Furnivall,

I think few men have "poured" over your Chaucer texts — even if it was not "in cloistre" — during the last four or five years more assiduously than I. This means that few have a greater respect for the wonderful amount and quality of work which you have accomplished, few feel more grateful to you, and few love your editions more than I do.

But, of course, during my daily scrutiny of these texts doubts have not been lacking as to an 'u' or a 'v', an 'i' or a 'y' and for the last two years I have made it a part of my duties to look up, or have others look up for me, doubtful passages in the Mss. Naturally my inquisitiveness did not stop short at the Ellesmere Ms., a Ms. the value of which you first of all have impressed upon us. I became gradually determined to get the Ellesmere text in orthography and readings as absolutely perfect as I could; a "determination" which might easily have become shipwrecked if the Earl of Ellesmere had not been kind enough to allow an inspection of his treasure, and if his Lordship's Librarian, Mr. Strachan Holme had not shown the rarest patience with a foreign scholar and his long working-hours.

One result of my collation is this, that I feel more grateful to your work than ever before. What could I have done during the couple of weeks spent at Bridgewater House Library — without your edition as a basis?

This debt of gratitude imposes the duty on me to send to you first of all the first List of Corrigenda.

The Corrigenda might fall under three different headings.

I. Mistakes in readings.

II. Mistakes in orthography.

III. Doubtful points of little importance, viz. referring to the capitalisation at the beginning of lines, and to the changing separation of compounds.

I begin with the last category. There were many cases in which I could not decide whether what you printed as *'ther-of'* was not rather *'therof'*; *vn-to, vnto*; *Ye, ye*; *Vs, vs*; *Vp-on, vpon*; *set', set |*; *g, g'*; *fool-hardy, foolhardy* &c. The fact is that the spaces between *vn* and *to* really vary at different places in this as in other Mss.; and further, that the collator's decision is likely to be different at different times, let me say, before and after luncheon &c. Fortunately these *v's* and *Vs* (of varying height) are, on the whole, of very small importance. I have here noted only such cases where I was reasonably sure of an improvement. (Printed in parenthesis below.)

The orthographical mistakes are of greater importance; and since the value of the Ellesmere Ms. in this respect is paramount, I have marked every one of these as carefully as I could.

The List of real mistakes in readings is very short and very slight; there are not more than about fifty places where the whole text of 238 folios needs verification, My gleanings, as you see, are very few, indeed; just as I expected it

ffor wel I wot that folk [*viz. Dr. F.*] han here
beforn
Of makynge ropen & lad awey the corn.
[And] I come aftyr glenynge here and ther
And am ful glad [No!] if I may fynd an er
Of ony goodly word that they han laft.

Yours faithfully

Ewald Flügel.

A. Prol.

Here begynneth the Book of the tales of Caunterbury] *deest; Ellesm. Ms. has no heading. The heading as printed is from the Pethworth Ms.*

25 ẏfalle
31 euerychon)
92 in] is
102 so
110 wodecraft
171 'þe' *added later between the lines*
188 hym
227 auaunt'
246 auañce
276 thyng'
288. 314 *no comma in Ms.*
360 such] swich (vauasour)
408 ffron] ffro
420 coold
426 hym
500 do
546 fful
550 nas] was
612 yet] and yet
616 scot'
654 he ... haue
662 hym
666 vpon
668 hym
716 Thestaat'
732 moot
749 And] He
812 wolde
819 (vpon)

Knight.

Heading to 859: Scithice ... prelia
865 That] What
1064 by
1068 shene
1084 loue
1086 ffortune
1238 (yturned)
1252 Of] On
1316 obseruaunce
1347 Now] Yow
1431 his] *om.*
1441 hym
1454 soor] soor and
1484 hym
1606 free
1607 maugree
1610 faille
(1638 hunters)
1644 faille
1739 Therfore] Wherfore
1826 hym
1889 compas
1923 seruantz
(2012 outhees)
(2022 ouerryden)
2058 to] til
(2093 alite)
2110 cas
(2138 *I think the insertion is by the same hand, but made later and in paler ink*)
2217 apas *or* a pas
2403 ffor
2430 last] laste
2440 loue
2476 diuisioñ

2479 aboue
2480 loue
2488 But] And
2493 the] *om.*
2501 parementȝ
2509 foyte] foote
2537 heigh
2560 will] wille
2570 (vpon) syde
2576 nat
2619 there
2697 blyue
2920 And] Ne
2944 desir
2968 stynted
2971. 72 pointz
2974 haue . . . obeisañce
2982 Theseus
2997 engendred
3039 heer
3106 teene

Millere:

3119 Somwhatꝫ
3190 *scribbled in the margin, in later hand*: Robin with his Bagpype
3212 ycouered
3299 lutherly
3318 Poules
3344 looke
3369 god . . . deel
3434 hym
3444 vprighte

MoL.

155 euery
216 auantage
236 Mawmettrie
3461 *I don't think it is a 'later hand', but it is written with different ink*
3469 nones
3514 haue
3549 looke
3666 oure
3673 hym
3683 leeste
(3713 deuelwey)

Reue.

3862 in] is in
3884 Auauntyngꝫ
(3885 vnto)
3916 hym
3952 (halydayes)
3953 aboute
3986 deuoure
4019 syde
4048 bigyle
4163 snorteth] fnorteth
4187 god
4255 haue
4259 haue
(4277 tobroke)
4324 haue

Coke.

4331 euery
(4337 awerk)
4376 loued
(4387 therto)

B.

273 say] sey
(352 alite)
353 swich
385 hoom

396 Receyueth
418 biholde
420 al
429 euerichone
641 Marie
644 or] for
665 oure
(695 namo)
(730 vnto)
(742 Tomorwe)
(760 Welcome do. 762)
790 snoreth] fnorteth
791 Al
(797 inwith)
(843 mankynde)
(868 into)
888 sotil
891 al
914 hym
916 cam
965 fful
(1005 inwith)
(1030 vnto)
1086 wolde
1126 Romayn
(1157 asonder)
1158 Til

D.

WoB.

15 Biside
35 daun
(71 ysowe)
93 ffreletee
109 Al
(131 wherwith)
(133 vpon)
157 whil that] whil
(159 vpon)
(160 vnto)
179 telle
253 if that] if
(256 vpon)
(270 withoute)
(295 vpon)
(384 peyne] pyne
(390 ystynt)
391 excusen] excuse
(411 vnto)
(413 therfore)
428 reste
431 good
(470 vpon)
(507 vnto)
565 Til
578 vpright)
593 amorwe)
(613 therInne)
(619 vpon)
(631 therbifoore)
644 forsook
646 Lookynge
660 awe] lawe
(673 somtyme)
688 inpossible
(713. 729 vpon)
(785 goldryng')
(808 eftsoones)
834 hym
927 abedde
(928 oftetyme)
931 *marginal note*: ¶ Titus Liueus
971 hir
977 al
1057 seye
(1101 therto)

(1116 *same hand, but paler ink*)
(1251 therto)
(1259 abedde)

ffrere.

(1285 ybetꝛ)
1322 was] nas
(1383 vpon)
(1439 lyuen)
(1442 shriftefadres)
(1483. 1492 somtyme)
(1570 vpon)
(1571 somwhat)
(1587 vpon)
(1600 therby)
(1607 *with*Inne)
1626 mooder
(1636 tonygȟtꝛ)
1656 *Marg. gloss*: ¶ Sedet in insidiis cu*m* diuitib*us* [= Ps. 10, 8]
(1674 asonder)
(1718 Wherwith)
1720 'as' *above the line*
1745 Ascaunces
(1773 vpon)
(1811 welcome)
(1827 anygȟt)
1864 teere
(1948 therof)
(2101 ateyse)
2196 sauour
(2204 herby)
2226 sauour
2229 herde
2236 deemen
(2242 deuelweye)
2284 thre

E.

Clerk.

(181 somwhat)
(188 anende)
(206 somtyme)
(258 aornementz)
420 biholde
540 *marg. gloss*: facies (*not* 'facie'
(555 ffareweel)
(558 vpon)
569 And] But
(572 torace)
(575 vnto)
982 hym
1012 torentꝛ
(1046 'offence' *in the margin in later hand*)
(1092 Nofors)
1159 knowe
1184 naille
1218 haue
1233 goode
(1330 heerby)
1345 nat
(1392 vpon)
1576 liste
1582 And who] As who
(1598 alday)
(1619 Argumentz)
(1633 atese)
(1683 herof)
(1794 alday)
1804 tyne] tyme
(1911 therto)
(1926 alite)
(1999 vnto)
(2051 abedde)
(2073 therwith)

(2097 vpon)
2147 Com
(2210. 2216 vpon)
(2225 morwetyde)
(2235 vpon)
(2318 heerof)
(2340 nofors)
(2346 theron)
(2432 vnto)
(2439 therto)

F.

Squier.

1 com
61 'so' *above the line*
(148. 153 vpon)
(166 withouten)
(194 Therwith)
(213 therInne)
234 *pro*spectiues] *per*spectiues (= þ) *the same as in* percen *in l. 237*)
(244 withal)
(307. 8 *transposed in the Ms., but marked correctly*: 308 with a; 307 with b)
(313 vpon)
(315 anywhere)
(331 'to' *above the line*)
(476 Vnto)
(481 alday)
557 thonke

Doct.

86 wolde] wole
(102 torent᷑)
(166. 191 vpon)
232 bothe
(250 agoddes)
(318 beelamy)
343 bisshopes

Pard.

(474 totere)
(582 therby)
669 ffor

ffrankel.

heading to 673: ffrankeleyn . . . ffrankeleyn
(715 goodwyl)
793 loue
820 destreyneth
(849 anheigh)
(853 hirselfᵑ)
1095 hadde
(1120 Artz)
(1184 atese)
(1217 Gowe)
(1272 'a' *above the line*)
(1379 *in marg. closs read*: lacedomoniorum)
(1496 vpon)
(1545 albare)
(1546 vnto)

C.

(542 awey)
(709 torente)
(860 also)
(928 Alnewe)

Shipman.

(1205 'he' *above the line*)
1222 it] it is
1277 acountes
1320 Al
(1355 abedde)

(1366 therto)
(1413 gowe)
(1416 also)
(1454 ffarewel)
1486 allone
(1490 fflaundreswardꝰ)
1499 al (yshaue)
1504 acorded
1506 vpright
(1508 alnyghtꝰ)
1594 weel
(1598 therwith)
1629 swich

Prioresse.

1683 the] this
(1725 namoore)
(1744 eueremo)
(1852 vpon)
(1861 awey)
(1871 Marbulstones)
1873 vs

Thopas.

(2007 Also)
2041 sette] fette
(2048 Lake)
(2056 coteArmour)
(2060 therInne)
(2066 yuory)
(2090 pleyndamour)
(2097 ther Inne)
(2109 Namoore)
2142 al
(2145 somwhat)

Melibee.

2181 vs
(2183 therInne)
(2189. 2199 vpon)
(2223 'yet' *above the line*)
(2233 forto)
2247 Secoundely
2262 noght
(2305 vouchesauf)
(2310 'self' *above the line*)
(2327 somthyng')
(2364 hymself)
(2379 into)
2390 haue
(2396 therto)
2401 haue
(2413 withouten)
(2432 afewe)
2444 han] ne han
(2511 into)
(2519 scorneres)
(2579 therof)
2592 deeme
2616 forseyde
2676 greuaunce
2912 or] or of
(2917 vnto)
(2924 *possibly* 'surprised' *with a long r*)
(2938 vsward')
(2953 fforthermoore)
(2985 tomorwe)
(2989 withouten)
(3007 vnto)
(3035 somthyng)
(3039 vpon)
(3043 perauenture)
(*NB. 3063* 'procedeþ' *is at the end of the line,* þ *taking less space than* th)

Monk.

(3131 therwithal)
(3157 into)

3180 myn
(3210 therw*ith*)
(3270 vpon)
(3280 namoore)
(3381 vnto)
3393 faste
(3396 namoore)
3446 wente
(3451 altorente)
(3478. 3482 Namoore)
(3487 vnto)
(3489 therwith)
(3491 Namoore)
(3507 foomen)
(3573 therInne)
3577 Olyuer)
(3597 WithInne)
3720 been
3729 preyde
(3786 eftsoone)
3796. 3799 al
(3801 totar)
3834 myghte
(3851 into)
3871 al
(3884 vnto)
3965 been
3979 al
(3981 therInne)
4003 foul

Nonnes Preestes Tale.

page headings: ¶ Nonnes
¶ Prest
4013 Biside
(4053 whitter)
4189 fortune
4225 vnto
4269 Hym
(4279 forto)
(4282 alday)
(4283 therwithal)
(4317 forthermoore)
4334 lorn
4339 thilke tale] thilke
(4401 also)
(4407 forncast)
4418 dissymulour
(4422 dremes, *as in the separate ed. of the Ellesm. Ms.; SixText wrongly*: dreme)
(4449 atese)
(4497 therwith al)
(4517 welmoore)
(4521 vpon
4539 soore
4602 Cox] Cok
(4619 namoore)

G.

Sec. Nonne.

31 calle
(43 WithInne)
81 bothe
91 favour] sauour
131 deuout' ... hir
190 hise
192 chaast
199 lomb
200 appeere
221 whiche
264 oure
302 deere
465 shee
514 hous
518 vnderbetten
(558 undernethe)
589 yow

608 hoomly
(619 somwhat)
(635 totore)
(663 tothe)
700 bee

Chan. Yem.

(738. 744 therto)
745 *in marg. note*: miserorum
772 Of] And of
(898 vnto)
905 ofte
(933 eftsoone)
(999 Imente)
(1013 therInne)
(1062 therof)
1071 thoghtes
(1075 Nof)
(1097 wel Iknowe)
1112 took
1120 Taak
1122 In the] In
1129 purs
(1145 vpon)
1147 caste
(1162 therInne)
(1163 with*h*outen)
(1184 therwith)
1187 heere
(1198 Into)
(1205 byme)
(1229 withouten)
(1234 watervessel)
1244 haue
(1255 withouten)
(1256 therwith)
(1295 hythe)
1333 ogħt
1346 loue
(1357 Nofors)
(1363 ywis)
(1396 adayes)
(1403 vnto)
(1406 therto)
(1437 forto)
1470 Man] Men

H. Mauuc.

10 As] That
11 meschaunce
(14 Although)
(38 therIn)
(44 wynApe)
(85 therof)
(122 onlyue)
(123 therwith
(134 *originally*: counterfeted, *the* 'd' *erased*)
(142 'for' *above the line*)
156 al
(183 shewolf)
(228 dounright')
(236 adeel)
240 they] that
(264 therInne)
328 men] man
350 reste
(362 vpon)

I. Parson.

3 ne nas] nas
(10 Therwith)
(53 vpon ... forwhich)
75 blisful
76 thys
79 espirituels

90 stynte
(132 haþ: NB. *wherever such a þ occurs, generally in a 3d p. s. pres., the word stands at the end* of *the line*)
170 noot] moot
182 lond
(188 doþ, *cf. 132*)
209 sauoryng'
(211 deeþ, *cf. 132*)
220 yeue
(267 vpon) (herkneþ *cf. 132*)
272 oure
(282 vpon)
(287 heerof)
(289 forto)
306 bothe
309 relessedest
(310 withouten ... withouten)
(315 sooþly; 'sooþ': *at the end of line*)
(327 'sooþly' *at the end of line*)
335 bynymeth
355 acompliced
357 Acompliced
(365 loueþ, *cf. 132*)
(445 dissh̄metes)
(447 vpon)
458 god
(472 deþ *cf. 132*)
474 co*m*mendacioñ] co*m*mendacioñ eek
(486 considereþ, *cf. 132*)
(488 somtyme)
504 gruchched
(539 therfore)
551 fir
563 euery
571 rightwisnesse
(579 'thurȝ', *at end of line*)
(602 withoute)
(614 somtyme)
(618 somwhit')
(648. 658 somtyme)
(685 forsluggeth)
(719 faileþ, *cf. 132*)
(743 somtyme)
750 god
753 boondemen
(762 takeþ, *cf 132*)
763 swich
786 have] han
820 deuouren
832 therto
848 vnto
(850 therby)
(854 therfore)
(867 yeueþ *cf. 132*)
(869 bireueþ, *cf. 132*)
(869 ootherweyes)
(870 somtyme)
(881 yfounde)
(893 fortherouer)
(904 somtyme)
(912 comþ, *cf. 132*)
(913 somtyme)
(914 withoute)
923 no men] mo men
959 fyue
(968 wherfore)
974 swich
(985 therof)
(988 therby)
996 Magdalene
(1000 draweþ, *cf. 132*)
(1005 hymself)
1038 techynges

Appendix.

Passages appearing doubtful, which are correctly given in the Sixt-Text Ed.

A 123 semeely
521 But it
850 An
1652 freenly
2041 vp vn
2670 And

D 12 thoughte
95 envie
366 and
1428 laborous
1700 looke

E 1706 hir
1870 Andswere
2176 couenat

F 11 dyde
307 wondreden
489 for obeye
772 anantate
1265 a apparence

B 1835 halsen
2004 ffairye
2336 hem
2345 wiche
2402 it
3314 Euenymed
3584 envie

G 135 allone
407 toook
962 seineth (*with an accent on the i*: seíneth)
1274 terve

H 157 that
300 voys

I 566 the
732 wesely

Leipzig. Ewald Flügel.

SYNTAX DER WYCLIFFE-PURVEYSCHEN ÜBERSETZUNG UND DER "AUTHORISED VERSION" DER VIER EVANGELIEN.

Einleitung.

Geschichtliches über die englischen bibelversionen.[1])

John Wycliffe. — Die erste vollständige englische bibelübersetzung war die von John Wycliffe und dessen freunden und anhängern. Sie war aus dem lateinischen des Hieronymus übersetzt. Das neue testament war 1380 fertig und rührt wahrscheinlich von Wycliffe selbst her. Ein freund von Wycliffe, Nicholas of Hereford, fügte 1382 eine übersetzung des alten

[1]) s. C. Anderson, Annals of the English Bible. 2 vols. London, 1845; J. G. Carleton, The Part of Rheims in the Making of the English Bible. Oxford, 1902; Archdeacon Cotton, List of Editions of the Bible in English from the year 1505 to 1820. London, 1821; T. H. Darlow and H. F. Moule, Historical Catalogue of Printed Editions of Holy Scripture in the Library of the British and Foreign Bible Society. London, 1903; J. R. Dore, Old Bibles. London, 1889; J. Eadie, The English Bible, an external and critical history of the various English translations of the Scripture. London, 1876; Andrew Edgar, The Bibles of England. London, 1890; F. Fry, The First New Testament printed in the English Language, reproduced in Facsimile, with an Introduction. London, 1862; —, A Bibliographical Description of the Editions of the New Testament, Tyndale's Version. London, 1865; H. W. Hoare, The Evolution of the English Bible. London, 1902; R. Lovett, The Printed English Bible, 1525—1885. London, 1894; Lupton, English Versions. In Hastings' Dictionary of the Bible, Extra Vol.; G. Milligan, English Versions. In Hastings' Dictionary, Vol. IV; W. Milligan, Wyclif and the Bible, in der "Fortnightly Review", Juni, 1885; J. I. Mombert, English Versions of the Bible. London, 1883; W. T. Moulton, The History of the English Bible, London, 1878; T. H. Pattison, History of the English Bible. London, 1894; B. F. Westcott, General View of the History of the English Bible. London, 1868.

testaments hinzu. Allem anschein nach förderte dieser sein werk nur bis zum dritten kapitel des jetzt zu den apokryphen gerechneten Baruch, und die übersetzung wurde von Wycliffe oder von einem seiner anhänger vollendet. Wycliffe starb 1384. 1388 folgte eine revidierte ausgabe der ganzen bibel, besorgt von John Purvey.

Die Wycliffitischen[1]) übersetzungen hatten auf die spätere entwicklung der englischen bibel keinen einflufs. Einmal waren sie die übersetzung einer übersetzung, und zwar einer katholischen übersetzung, und aufserdem war die übersetzung so übertrieben wörtlich, dafs die sprache stellenweise nicht nur unidiomatisch war, sondern auch ohne hilfe des lateinischen originals nicht verstanden werden konnte. Zweitens waren sie zur zeit der späteren versionen nur im manuskript vorhanden. Denn sie erschienen zum ersten mal im druck im jahr 1731, wo John Lewis die Purveysche version des neuen testaments herausgab; die erste gedruckte ausgabe der ganzen bibel aber war die von Forshall und Madden (1850), die beide versionen enthält.

William Tindale. — Der eigentliche begründer der englischen bibel war William Tindale. Als Tindale noch in Cambridge war (1516), erschien die erste ausgabe des griechischen neuen testaments von Erasmus, in der der griechische text und eine von Erasmus selbst besorgte lateinische übersetzung nebeneinander gedruckt wurden. Diese übersetzung war es, die Tindale die erste anregung zu seinem späteren werk gab. 1519 und 1522 liefs Erasmus die zweite und dritte ausgabe seines neuen testaments erscheinen. 1522 folgte Luther mit seinem neuen testament. Inzwischen hatte sich Tindale vergebens bemüht, die kirche und den könig für sein unternehmen zu gewinnen, und im jahre 1524 ging er mit einem freund namens William Roye nach Hamburg, später nach Wittenberg. Hier vollendete er sein neues testament. 1525 begab er sich nach Köln, um da die übersetzung drucken zu lassen. Es sollte eine quart-ausgabe von 3000 exemplaren sein. Nur zehn bogen waren fertig, als durch die intriguen von Cochlaeus, einem bitteren gegner der reformation, der

[1]) Im folgenden werden diese übersetzungen die "Wycliffitische" übersetzung genannt.

arbeit einhalt getan wurde. Tindale ging nach Worms weiter und liefs hier von Peter Schoeffer eine oktav-ausgabe herstellen. Ob hier auch die Kölnische quart-ausgabe vollendet wurde, wissen wir nicht. In dieser übersetzung nahm Tindale als original die zweite ausgabe des griechischen testaments von Erasmus (1519); er benutzte dabei auch die dritte ausgabe von 1522. An zweiter stelle zog er den lateinischen text von Erasmus zu rat. Auch von Luthers neuem testament und der Vulgata machte er gebrauch.

Nach der vollendung des neuen testaments machte sich Tindale an das alte testament. 1530 erschien in Marburg [1]) der Pentateuch. Die übersetzung war aus dem hebräischen, aber Tindale benutzte dabei auch Luthers Pentateuch von 1523 und die Vulgata.

Inzwischen war in England das verlangen nach dem neuen testament so grofs geworden, dafs Tindale, nachdem im jahre 1530 drei ausgaben in Antwerpen heimlich gedruckt und im jahre 1534 eine vierte, angeblich revidierte, von George Joye herausgegeben worden war, sich veranlafst sah, selbst eine revision zu unternehmen, unter dem titel: The Newe Testament, dylygently corrected and compared with the Greek, was zur genüge die art der revision zeigt. Im nächsten jahre (1535) erschien eine zweite, auch von Tindale besorgte revision, die auf grund des monogramms G. H., das sich auf dem zweiten titelblatt befindet, unter dem namen "G. H. Testament" bekannt ist. Es ist von einigen vermutet worden, dafs das monogramm für Guillaume Hychyns steht, da sich Tindale in seinen werken oft unter dem namen William Hychyns erwähnt. Diese theorie hat sich aber als falsch erwiesen, da

[1]) Vgl. aber J. I. Mombert, "The Churchman", 10. Dez. 1881; desgl. English Versions of the Bible, London, 1883; ebenso den von demselben verfasser besorgten neudruck von T.'s Pentateuch (London 1885). M. versucht zu beweisen, dafs T.'s Pentateuch nicht in Marburg erschienen ist. Gegen seine ansicht spricht der rezensent des ebengenannten neudrucks im "Athenaeum", no. 2999, 18. Apr. 1885, s. 500—1. — Vgl. auch A. v. Dommer, Die ältesten Drucke aus Marburg in Hessen, 1527—1566, ss. (29)—(32) "Hans Lufft in Marburg". (Marburg, 1892). Dommer stimmt Momberts ansicht bei, hat aber nur zwei der drucke (darunter nicht Tindales Pentateuch), die unter dem impressum Emprented at Marlborow in the lande of Hesse by me Hans Luft und ähnlich herausgekommen sind, gesehen und darauf seine ansicht begründet.

das monogramm vielmehr das zeichen des herausgebers der übersetzung, Godfried van der Haghen, ist. Besonders wichtig ist die revidierte ausgabe von 1535 deshalb, weil, soweit das neue testament in betracht kommt, spätere versionen, die ganz oder teilweise auf Tindales version zurückgehen, auf diese version begründet sind.

Miles Coverdale. — Die erste vollständige gedruckte englische bibel aber war die von Miles Coverdale (1535). Es ist noch nicht festgestellt worden, wo und von wem die erste ausgabe gedruckt worden ist; jedenfalls ist dies nicht in England selbst geschehen. Auch ist noch unbekannt, was Coverdale wirklich veranlafst hat, die übersetzung zu unternehmen. Das werk wurde Heinrich VIII. gewidmet, und die widmung enthält folgende worte: "(I) haue with a clear conscience purely & faythfully translated this out of fyue sundry interpreters." Diese "fyue sundry interpreters" sind, wie jetzt allgemein angenommen wird: die Züricher bibel von Zwingli und Leo Juda, Luthers bibel (1532), die Vulgata, die lateinische bibel von Pagninus (1528) und Tindale. Das neue testament, der Pentateuch und Jonas sind kaum mehr als eine revision von Tindale mit hilfe von Luthers version; die übrigen bücher des alten testaments sind mit hilfe von Luther, der Vulgata und Pagninus aus der Züricher bibel übersetzt. Die zweite ausgabe von 1537 war die erste, die mit erlaubnis des königs veröffentlicht wurde, und war somit die erste autorisierte englische bibel. Aber für die spätere entwicklung der englischen bibel war Coverdales version von geringem wert, da sie, wie die Wicliffitische, die übersetzung einer übersetzung war.

"Matthew's Bible". — Wichtiger ist die sogenannte "Matthew"-bibel von 1537, deren genaue herkunft noch unbekannt ist. Der titel lautet: The Byble, which is all the holy Scripture: In whych are contayned the Olde and Newe Testament truly and purely translated into Englysh by Thomas Matthew. Das neue testament geht auf Tindales G. H. testament zurück. Der Pentateuch ist ebenfalls das werk Tindales. Die alttestamentlichen bücher von Esra bis Maleachi sind aus Coverdales bibel, diejenigen von Josua bis zu den büchern der Chronika dagegen eine neue übersetzung. Es wird allgemein angenommen, dafs letztere von Tindale besorgt wurde, dafs dieser seinem freund John Rogers seine papiere, darunter das

manuskript dieser übersetzung, hinterliefs, und dafs Rogers unter dem namen Matthew der herausgeber war. Wie Coverdales bibel, so war auch die Matthews staatlich autorisiert. Die grofse bedeutung dieser bibel aber liegt darin, dafs auf ihr alle späteren protestantischen versionen, die "Authorised Version" von 1611 nicht ausgenommen, beruhen.

"Rychard Taverner's Bible". — Im jahr 1539 erschien die erste in England gedruckte bibel. Sie war eine revision von Matthews bibel und hatte keinen einflufs auf spätere versionen.

"The Great Bible". — Tindale starb 1536 den märtyrertod. Cromwell erlangte 1537 von dem könig Heinrich VIII. die erlaubnis, eine bibel zu drucken, die zum gröfsten teil von Tindale stammte. Dieser tatsache ist es wohl zuzuschreiben, dafs Cromwell jetzt bemüht war, eine bibel zustande zu bringen, in der wenigstens die anstöfsigsten stellen von Tindales version weggelassen werden sollten. Miles Coverdale wurde beauftragt, das werk herauszugeben. Nach einem durch die bemühungen der zahlreichen feinde Cromwells gescheiterten versuche, die neue version in Paris zu drucken, liefs Cromwell die fertigen bogen sowie die pressen nach London bringen, wo das werk 1539 vollendet wurde. Dies war die sogenannte "Great Bible", die oft auch, aber mit unrecht, "Cranmer's Bible" genannt wird. Man sollte erwarten, dafs Coverdale sich damit begnügt hätte, seine frühere version einer revision zu unterwerfen. Aber dies ist nicht der fall gewesen. Aus einer untersuchung des textes geht vielmehr hervor, dafs er sich der bibel Matthews bedient hat. Das alte testament dieser bibel, das ja zum gröfsten teil von Tindale stammte, korrigierte und revidierte er durch vergleich mit einer neuen lateinischen übersetzung des hebräischen textes von Sebastian Münster, die 1534—5 in Basel mit dem hebräischen text veröffentlicht worden war. Das neue testament ist ebenfalls eine revision des von Tindale herrührenden textes der Matthew-bibel unter zuhilfenahme der lateinischen übersetzung von Erasmus und der Vulgata. Freilich hat Coverdale einige seiner früheren korrekturen beibehalten, aber es ist bezeichnend für seine methode, dafs gerade in dem teil des alten testaments, der in der Matthew-bibel kaum mehr als ein abdruck des betreffenden teils in Coverdales eigener bibel vom jahre 1535

ist (von Esra bis Maleachi), sich die meisten änderungen finden. In einem zeitraum von zwei und ein halb jahren erschienen sieben ausgaben der "Great Bible", die alle einige geringe änderungen im text enthielten. Die version ist auch unter dem namen "Whitchurch's Bible" bekannt, nach Whitchurch, einem der drucker. Die zweite ausgabe enthielt ebensowie alle späteren ausgaben eine vorrede von Cranmer; daher der name "Cranmer's Bible".

"The Geneva Bible". — Nach dem tode Edwards VI. floh eine anzahl der eifrigsten englischen reformatoren nach Genf. Hier wurde 1557 eine neue übersetzung des neuen testaments anonym veröffentlicht, die aber sicher von William Whittingham verfafst war. Auf dem titelblatt heifst es: "The Newe Testament of our Lord Jesus Christ. Conferred diligently with the Greke, and best approved translations." Eine genaue untersuchung des textes ergibt, dafs das werk auf Tindales neues testament (1535) begründet ist, das mit hilfe von Bezas lateinischem neuem testament (1556) verbessert wurde.

Im jahre 1560 erschien in Genf eine vollständige bibel, an deren abfassung drei der verbannten reformatoren den hauptanteil nahmen: Anthony Gilbey, Thomas Sampson und William Whittingham. Das neue testament ist eine revision des testaments von 1557 auf grund eines weiteren vergleichs mit Beza. Das alte testament und die apokryphen beruhen auf der "Great Bible". Diese wurde mit dem hebräischen verglichen, aber auch der einflufs der lateinischen übersetzung Leo Judas (1543) und der französischen bibel Olivetans (1558) ist bemerkbar.

Es folgte im jahre 1576 eine zweite revision des neuen testaments von 1560 von L. Tomson. Das lateinische neue testament Bezas wurde wieder benutzt, aber die änderungen sind gering an zahl und bedeutung. Diese version verdrängte die ursprüngliche version von 1560 ganz und gar und wurde in späteren ausgaben mit dem Genfer alten testament zusammengebunden.

Die bedeutung der Genfer bibel liegt hauptsächlich in ihrer grofsen popularität. Bis zur mitte des 17. jahrhunderts wurden über 150 ausgaben veröffentlicht. Diese popularität verdankte sie u. a. ihrem kleinen format und der tatsache, dafs sie die erste bibel war, die in antiquaschrift gedruckt

wurde, und die erste englische bibel, in der sich die moderne verseinteilung fand.

"The Bishops' Bible". — Die Genfer bibel stand in manchen beziehungen mit den lehren der englischen staatskirche in widerspruch; die verfasser waren ja wegen ihres glaubens verbannt worden. In anbetracht der grofsen beliebtheit dieser bibel ist es begreiflich, dafs die kirche bestrebt war, sie durch eine andere, von ihren grundsätzen weniger abweichende zu ersetzen. Der erzbischof Parker brachte das werk in gang. Er verteilte die bibel unter die verschiedenen bischöfe zur übersetzung. Der neuen version, die als die "Bishops' Bible" bekannt ist, wurde die "Great Bible" zu grunde gelegt, mit dem grundsatz, "not to recede from it but where it varieth manifestly from the Hebrew or Greek original." Sie wurde mit den originalen verglichen; auch ist der einflufs der Genfer bibel überall bemerkbar. Trotz der autorität aber, die dieser bibel von der kirche zuerkannt wurde, ist sie die am wenigsten befriedigende der englischen übersetzungen. Sie erschien 1568.

"The Rhemes and Douai Bible". — Bis dahin hatten den englischen katholiken in ihrer muttersprache nur protestantische bibelversionen zur verfügung gestanden. Um dem verderblichen einflufs dieser versionen entgegenzuwirken und, wenn möglich, England wieder für die römische kirche zu gewinnen, bereiteten auch einige katholische gelehrte eine übersetzung vor. Diese unternahm Gregory Martin, unterstützt von kardinal Allen, Dr. Bristow und Dr. Reynolds, die direkt aus der Vulgata übersetzten; denn es wurde behauptet, dafs die Vulgata einen reineren und weniger verderbten text enthielte, als die damals vorhandenen griechischen und hebräischen texte. Die übersetzung war möglichst wörtlich. Lateinische wörter wurden oft in ihrer ursprünglichen gestalt beibehalten, englische wörter wurden in ihrem etymologischen sinn gebraucht, selbst wenn dieser nicht mehr existierte. Lateinische idiome wurden herübergenommen, selbst wenn sie unenglisch, zum teil auch geradezu unverständlich waren. Doch war das verfahren nicht ohne vorteil. Diese übersetzung behielt manche kräftige in dem lateinischen texte wiedergegebene griechische ausdrücke bei, die von andern übersetzern unnötigerweise geändert worden waren. Auch verdankt die englische sprache

dieser übersetzung viele wörter, die ihr sonst fehlen würden. Obwohl die übersetzer "the better understanding of the text, and specially .... the discouerie of the corruptions of diuers late translations", zum ziel hatten, blieben frühere übersetzungen doch immerhin nicht unberücksichtigt. Es sind aus der "Bishops' Bible" und merkwürdigerweise in noch höherem mafse auch aus der Genfer bibel entlehnungen gemacht. Auch wurde, wie das titelblatt besagt, die Vulgata mit dem griechischen text verglichen. Das neue testament erschien 1582 in Reims, das alte testament 1609 in Douay, weshalb diese version unter dem namen "Rhemes and Douai Bible" bekannt ist.

"The Authorised Version". — Als Jakob I. 1603 den thron bestieg, konkurrierten zwei bibelversionen mit einander in der gunst des volks: die bibel der puritanischen partei — die Genfer bibel; und die anglikanische, auch vom parlament unterstützte bibel — die "Bishops"-bibel. Die Puritaner waren mit der "Bishops"-bibel unzufrieden, die Anglikaner ebenso mit der Genfer bibel. Aber letztere waren sich auch der fehler ihrer eigenen bibel bewufst. Der streit zwischen den parteien wurde immer heftiger. Eine konferenz zwischen den parteiführern und dem könig wurde berufen. Dr. Reynolds, der führer der Puritaner, benutzte die gelegenheit, eine neue bibelübersetzung vorzuschlagen, "because those which were allowed in the reign of Henry VIII. and Edward VI. (d. h. die von Tindale, Coverdale und Matthew) were corrupt and not answerable to the truth of the original". Der könig nahm den vorschlag an. Es wurden 54 übersetzer, angehörige beider parteien, gewählt. Unter den regeln, denen sie zu folgen hatten, befanden sich folgende:

1. — "The ordinary Bible read in the Church, commonly called the Bishops' Bible, to be followed, and as little altered as the original will permit."
14. — "These translations are to be used when they agree better with the text than the Bishops' Bible; Tindale's, Matthew's, Coverdale's, Whitchurch's, Geneva."

Es war also keine übersetzung. Es handelte sich nur um den vergleich einer schon vorhandenen version mit den originaltexten, unter zuhilfenahme anderer versionen, englischer sowohl als auch lateinischer. In der vorrede sagen die übersetzer von sich: "Truly, good Christian reader, we never thought

from the beginning that we should need to make a new translation, nor yet to make of a bad one a good one, but to make a good one better, or out of many good ones one principal good one, not justly to be excepted against; that hath been our endeavour, that our work."

Dazu ist folgendes zu bemerken: Trotz regel 1 und 14 schlofs sich die neue version in wirklichkeit enger an die Genfer bibel an als an irgend eine andere, die "Bishops"-bibel nicht ausgenommen. Ferner machten die übersetzer, obwohl in ihren instruktionen die katholische bibel von Reims und Douay nicht einmal erwähnt wurde, von ihr doch freien gebrauch; denn der einflufs auch dieser version war besonders im neuen testament stärker als der irgend einer anderen aufser der Genfer bibel.

Die folgenden seiten sollen eine vergleichende untersuchung über die syntax der Wycliffitischen übersetzung (W), und die der "Authorised Version" (AV) enthalten. Aus den eigenartigen verhältnissen in der eben skizzierten entwicklung der englischen bibel geht hervor, dafs bei dieser untersuchung folgende umstände immer im auge zu behalten sind:

1. Die Wycliffitische übersetzung ist eine ziemlich wortgetreue übersetzung aus dem lateinischen.

2. Die "Authorised Version" war auf die "Bishops' Bible", eine revision der "Great Bible" begründet. Letztere war durch die "Matthew's Bible" eine revision der bibeln Coverdales und Tindales. Tindale übersetzte im neuen testament aus dem griechischen, im alten aus dem hebräischen.

Benutzte texte.

Die untersuchung beruht bei Wycliffe auf dem Purveyschen text, wie er in W. W. Skeats abdruck des im vierten bande von Forshall und Maddens monumental-ausgabe der Wycliffitischen versionen enthaltenen textes gegeben ist. Die eben genannten herausgeber, denen auch Skeat gefolgt ist, hatten an dem in den handschriften gegebenen texte folgende änderungen vorgenommen:

1. Die kapitel sind in verse geteilt. Dies war in den handschriften nicht der fall. In einer englischen bibel ge-

schah es zum ersten mal in dem neuen testament vom jahre 1557. Spätere versionen haben dieselbe einteilung beibehalten; auch ist sie von den herausgebern aus leicht ersichtlichen gründen in ihrer ausgabe gebraucht worden.

2. Die handschriften sind in ihrem gebrauch grofser buchstaben sehr inkonsequent. Forshall und Madden haben ihren text dem modernen gebrauch angepafst. Da ja das folgende nicht eine untersuchung über die schriftsprache bildet, ist der moderne gebrauch auch hier durchgeführt worden.

3. Die handschriften waren nicht interpungiert. Die interpunktion haben deshalb Forshall und Madden hinzugefügt.

Die der "Authorised Version" entnommenen beispiele sind nach dem in den "English Hexapla" gegebenen texte angeführt.

Die untersuchung beruht nur auf den vier evangelien.[1])

Substantiva.

Numerus.

§ 1. Bei körperteilen findet man in AV häufig, in W weniger häufig, den singular anstatt des modernen plurals.

W Mt. 15. 8 *her herte is fer fro me.*
Mk. 6. 52 *her herte was blyndid.*
AV Mt. 5. 13 *Under foote of men.* (W *be defoulid of men.*)
Mt. 13. 15 *For this peoples heart is waxed gross.* (W *the herte of this puple.*)
Mt. 21. 16 *Out of the mouth of babes.* (W *of the mouth of gonge children.*)

---

[1]) J. Carr, Über das Verhältnis der Wicliffitischen und der Purveyschen Bibelübersetzung zur Vulgata und zu einander. Leipziger Diss., 1902; E. Einenkel, Englische Syntax, in Pauls Grundrifs. 2. Aufl. Strafsburg, 1904; —, Streifzüge durch die me. Syntax. Münster, 1887; W. Gerloff, Über die Veränderungen an Wortgebrauch der Hexapla, (1388—1611). Berliner Diss., 1902; F. Grimm, Der syntaktische Gebrauch der Präpositionen bei John Wycliffe und John Purvey. Marburg, 1891; L. Keller, Historical Outlines of English Syntax. London, 1892; F. J. Ortmann, Formen und Syntax des Verbs bei Wycliffe und Purvey. Berliner Diss., 1902; M. Schünemann, Die Hilfszeitwörter in den englischen Bibelübersetzungen der Hexapla. Berliner Diss., 1902; W. Swane, Studien zur Kasus Syntax des Frühmittelenglischen. Kieler Diss., 1904; H. Sweet, New English Grammar. Oxford, 1892—8.

§ 2. Bemerkenswert ist ferner in W der häufige gebrauch des plurals bei abstrakten.

W Mt. 4. 16 *the puple that walked in derknessis.* (AV *in darkenesse*; Vulg. *in tenebris.*)

Mt. 27. 13 *how many witnessyngis their seien agens thee.* (AV *how many things they witness*; Vulg. *quanta testimonia.*)

Mk. 7. 21 *auowtries, fornycaciouns, mansleyingis, theftis, auaricis, wickidnessis, blasfemyes.*

L. 11. 46 *touchen not the heuynessis.* (AV *burdens.*)

So auch: *bisynessis, lustis, hungris, dredis, priuytees* u. a. m.

§ 3. Folgende einzelne fälle weichen auch von dem modernen gebrauch ab:

W Mt. 8. 14 *feueris*; Mt. 12. 2 *cornes*; Mt. 23. 8 *weddyngis*; L. 3. 17 *chaffis*; L. 9. 13 *meetis*; L. 22. 17 *gracis.*

§ 4. In AV sind nur wenige bedeutende abweichungen.

Kasus.

Nominativ.

§ 5. Folgende konstruktion kommt sowohl in W als auch in AV vor:

W Mt. 17. 25 *Kingis of erthe, of whom taken thei tribute?* (AV *of whom doe the kings of the earth take custome?*)

AV Mt. 13. 56 *And his sistris are they not all with us?* (W *and hise sistris, whether thei alle ben not among us?*)

wobei das eigentliche subjekt allein steht und durch ein pronomen wiederholt wird.

§ 6. Häufig ist auch die konstruktion:

W *Lo! a man that hadde a drye hoond.*

AV *Behold, a voice out of the cloud.*

Akkusativ.

§ 7. Der akk. mit dem infin. ist in W (durch einflufs des lateinischen originals) häufig:

W Mk. 10. 25 *it is ligter a camele to passe thorou a needlis ige, than a rich man to entre in to the kyngdom of God.* (AV *it is easier for a camel to goe*; Vulg. *facilius est, camelum . . . . transire.*)

L. 16. 17 *it is ligter heuene and erthe to passe.* (AV *it is easier for heauen and earth*; Vulg. *facilius est coelum .... praeterire.*)

Vgl. auch:

W Mt. 14. 30 *But he siz the wynd strong.* (AV *when he saw the wind boysterous*; Vulg. *videns ventum validum.*)

Mk. 6. 20 *kneue him a iust man and hooli.* (AV *knowing that he was a iust man*; Vulg. *sciens eum virum justum et sanctum.*)

In AV ist diese konstruktion selten.

§ 8. Der adverbial-akkusativ findet sich sowohl in W als auch in AV. Besonders bemerkenswert sind:

W Mt. 2. 16 *fro two geer age.* (AV *from two yeeres olde.*)

Mt. 5. 41 *who euer constreyneth thee a thousynde pacis.* (AV *compell thee to goe a mile*; Vulg. *quicumque te angariaverit mille passus.*)

Mt. 27. 24 *seynge that he profitede no thing.* (AV id.; Vulg. *videns quia nihil proficeret.*)

L. 19. 8 *if Y haue ony thing defraudid ony man.* (AV *if I haue taken any thing from any man*; Vulg. *si quid aliquem defraudavi.*)

J. 11. 44 *boundun the hondis and feet with boondis, and his face boundun with a sudarie.* (AV *bound hand and foot*; Vulg. *ligatus pedes et manus.*)

J. 16. 16 *A litil, and thanne ye schulen not se me.* (AV *a litle while*; Vulg. *modicum et jam non videbitis me.*)

§ 9. Als adverbiale akkusative können auch folgende fälle aufgefafst werden:

W J. 5. 5 *And a man was there, hauynge eizte and thritti zeer in his sikenesse. And whanne Jhesus hadde seyn hym liggynge and hadde knowun, that he hadde myche tyme, he seith to hym.* (AV *a man, which had an infirmity thirty and eight yeeres when Iesus saw him lie, and knew that he had bene now a long time in that case.*)

J. 11. 17 *And so Jhesus cam, and foond hym hauynge thanne foure daies in the graue.* (AV *hee found that hee had lien in the graue foure dayes already.*)

Der erste fall ist übersetzt aus dem lat. *Erat autem quidam homo ibi, triginta et octo annos habens in infirmitate sua. Hunc cum vidisset Jesus jacentem, et cognovisset quia jam multum tempus haberet*; was die wörtliche übersetzung von *ἦν δέ τις ἄνθρωπος ἐκεῖ τριάκοντα καὶ ὀκτὼ ἔτη ἔχων ἐν τῇ ἀσθενείᾳ . τοῦτον ἰδὼν ὁ Ἰησοῦς κατακείμενον, καὶ γνοὺς ὅτι πολὺν ἤδη χρόνον ἔχει* ist.

Es scheint, als ob sowohl der englische als auch der lateinische übersetzer die zeitbestimmung als das objekt des verbs aufgefafst hätte, aber bekanntlich sind *ἔχων* und *ἔχει* hier intransitiv.

Ebenso verhält es sich mit dem zweiten fall.

§ 10. Der akk. der verwandten beziehung kommt in beiden übersetzungen vor:

W Mt. 6. 19 *Nile ȝe tresoure to ȝou tresouris in erthe.* (AV *Lay not vp for your selues treasures.*)
J. 7. 24 *deme ȝe a riȝtful doom.* (AV *iudge righteous iudgement.*)

AV Mt. 15. 4 *let him die the death.* (W *die bi decth.*)

§ 11. Wie der nominativ, so wird auch der akk., wenn auch seltener, durch ein pronomen wiederholt.

Genitiv.

§ 12. Der genitiv wird in W viel weniger gebraucht als in AV. Von zwei wörtern aber findet sich, selbst in W, beinahe immer der flektierte genitiv: *mann* und *God*, die in den kombinationen *mannus* (*-es*) *sone* und *Goddis sone* immer wieder vorkommen.

Andere beispiele sind:

W Mt. 3. 4 *clothing of camels heeris.* (AV id.)
Mt. 8. 14 *his wyues modir.* (AV id.)
Mt. 14. 6 *dai of Heroudis birthe.* (AV id.)
Mt. 19. 24 *a needlis ize.* (AV *the eye of a needle.*)
Mt. 22. 21 *Whose is this ymage? The emperouris.* (AV *Cesars.*)
Mt. 27. 56 *the modir of Zebedees sones.* (AV id.)
Mk. 13. 35 *at cockis crowyng.* (AV *at the cocke crowing.*)
L. 5. 3 *in to a boot, that was Symoundis.* (AV id.)

L. 11. 3 *3yue to vs to dai oure ech daies breed.* (AV *our dayly bread.*)
L. 16. 12 *in othere mennus thing.* (AV *in that which is another mans.*)

§ 13. In AV sind bemerkenswerte fälle:
Mt. 5. 10 *for righteousness sake.* (W *for rigtwisnesse.*)
Mt. 7. 15 *in sheepes clothing.* (W *clothingis of scheep.*)
Mt. 10. 22 *for my Names sake.* (W *for my name.*)
Mt. 14. 3 *for Herodias sake, his brother Philips wife.* (W *for Herodias, the wijf of his brothir.*)

§ 14. In W sind ferner von bedeutung:
L. 1. 15 *of his modir wombe.*
L. 15. 17 *in my fadir hous.*
L. 12. 15 *sitting on an asse fole.*

§ 15. Als ursprünglicher genitiv darf die in W vorkommende konstruktion von *maner* mit unmittelbar folgendem substantiv hier erwähnt werden. In AV wie im heutigen englisch entspricht dieser konstruktion *manner* mit folgendem *of*. Der ursprung der konstruktion ist in dem ae. gebrauch von *cynn* mit ähnlicher bedeutung zu suchen. Im ae. wurde je nach dem sinne *cynnes* (gen. sing.) oder *cynna* (gen. pl.) in abhängigkeit von einem folgenden substantiv gebraucht. Die konstruktion entwickelte sich im me. noch fort, indem *kinnes* und *kinne* allmählich ohne unterschied angewendet wurden. Das aus dem altfr. herübergenommene *manere* verdrängte bald ohne unterschied diese beiden formen von *kin*, behielt aber dieselbe syntax bei. Daneben aber trat schon im zwölften jahrhundert eine andere konstruktion mit *of* auf, indem das alte verhältnis zwischen *manere* und dem folgenden substantiv vertauscht wurde. Die konstruktion mit *kin* verschwand im 18. jahrhundert; die mit *manere* ohne *of* bestand noch, wenn auch nur vereinzelt, im 16. jahrhundert, indem sie noch bei Spenser vorkommt; die mit *of* wurde allmählich alleinherrschend.

In dem hier untersuchten teil des neuen testaments kommt in W *kin* überhaupt nicht vor, *maner* nur in der konstruktion ohne *of*. In AV findet sich nur die verbindung von *maner* mit *of*. Es ist auch erwähnenswert, dafs in W *maner* ausschliefslich in verbindung mit *which* oder *what* erscheint (vgl. § 45).

W Mt. 8. 27 *What maner man is he this?* (AV *What maner of man.*)
Mk. 9. 2 *And hise clothis weren maad ful schynynge and white as snow, whiche maner white clothis a fuller may not make on erthe.* (AV *so as no fuller on earth can white them.*)
Mk. 13. 1 *Maister, biholde, what maner stoonys, and what maner bildyngis.* (AV *see what manner of stones.*)
L. 7. 39 *he shulde wite, who and what maner womman it were that touchith hym.* (AV *who, and what maner of woman.*)

Dativ.

§ 16. Der dativ ist in W weniger üblich als die umschreibung mit *to* (s. §§ 275—8).

Apposition.

§ 17. Sowohl W als auch AV kennt die apposition.

W Mk. 1. 5 *in the flom Jordan.* (AV *the riuer of Jordane.*)
L. 2. 4 *fro the citee Nazareth.* (AV *the citie of Nazareth.*)
L. 3. 19 *Eroude tetrark.* (AV *Herode the Tetrarch.*)
J. 12. 46 *Y ligt cam in to the world.* (AV *I am come a light into the world.*)

Adjektiva als substantiva.

§ 18. In beiden versionen werden adjektiva mit vorausgehendem artikel oder poss. pron. substantivisch gebraucht. In AV ist der gebrauch ungefähr wie im modernen englisch; in W ist er freier, aber seltener, und wird vielfach wieder ersetzt teils durch *man, men*, teils durch *thing, thingis*, teils auch durch andere wendungen. *Man, men* vertreten das lateinische substantivierte maskulinum; *thing, thingis* das neutrum. Wie andere konstruktionen, so beruht auch diese in W häufig auf dem wörtlichen übersetzen lateinischer konstruktionen. Abgesehen von ursprünglichen adjektiven, die nicht mehr als solche gefühlt wurden, sind hervorzuheben:

W Mt. 10. 42 *who euer zyueth drynke to oon of these leeste.* (AV *one of these letle ones*; Vulg. *uni ex minimis istis.*)

Mt. 12. 6 *here is a gretter than the temple.* (AV *one greater than the Temple*; Vulg. *templo major est hic.*)

Mt. 18. 6 *one of these smale, that bileuen in me.* (AV *one of these little ones*; Vulg. *unum de pusillis istis.*)

Mt. 25. 34 *the blessid of my fadir.* (AV *ye blessed of my Father.*)

Mt. 27. 51 *fro the hiest to the lowest.* (AV *from the top to the bottome*; Vulg. *a summo usque deorsum.*)

Mk. 14. 51 *clothid with lynnun cloth on the bare.* (AV *about his naked body*; Vulg. *super nudo.*)

L. 4. 34 *thou art the hooli of God.* (AV *the Holy one of God*; Vulg. *Sanctus Dei.*)

L. 9. 19 *o profete of the formere is risun.* (AV *one of the old Prophets*; Vulg. *unus propheta de prioribus.*)

L. 14. 8 *a worthier than thou.* (AV *a more honourable man then thou*; Vulg. *honoratior te.*)

L. 23. 49 *alle his knowun stoden afer.* (AV *all his acquaintance*; Vulg. *omnes noti ejus.*)

AV Mt. 5. 3—8 *the poore in spirit; the meeke; the mercifull; the pure in heart.* (W *pore men; mylde men; mercifull men.*)

§ 19. Aufser der oben erwähnten anwendung hat *men* in W auch eine andere, nämlich in fällen, wo im lateinischen original das partizip steht.

W Mt. 7. 11 *to men that axen hym.* (AV *to them that aske him*; Vulg. *petentibus se.*)

Mt. 21. 13 *chayeris of men that solden culueris.* (AV *them that solde doues*; Vulg. *cathedras vendentium columbas.*)

Mt. 22. 11 *the kyng entride, to se men sittynge at the mete.* (AV *the guests*; Vulg. *discumbentes.*)

Mk. 15. 35 *summe of men that stoden aboute.* (AV *some of them that stood by*; Vulg. *quidam de circumstantibus.*)

§ 20. Ähnlich ist in W der sehr häufige gebrauch von *thing, thingis* für das neutrum des adjektivs oder des pronomens im lateinischen original. In AV is es weniger häufig.

W Mt. 1. 20 *But while he thougte thes thingis.* (AV *this*; Vulg. *haec.*)

Mt. 1. 21 *for that thing that is borun in her is of the Hooli Goost.* (AV *that which.*)

Mt. 7. 12 *alle thingis, what euere thingis ȝe wolen that men do to ȝou.* (AV *all things whatsoever*; Vulg. *omnia.*)

Mt. 10. 27 *that thing that I seie to ȝou in derknessis.* (AV *what.*)

Mt. 12. 45 *And the laste thingis of that man ben maad worse than the formere.* (AV *the last state*; Vulg. *novissima . . . priora.*)

Mt. 15. 17 *Al thing that entrith in to the mouth.* (AV *whatsoeuer*; Vulg. *omne quod.*)

Mk. 10. 10 *axiden hym of the same thing.* (AV *matter*; Vulg. *de eodem.*)

Mk. 11. 10 *Osanna in higest thingis.* (AV *the highest*; Vulg. *in excelsis.*)

J. 1. 11 *He eam to his owne thingis, and hise resseyueden hym not.* (AV *He came vnto his owne, and his owne receiued him not*; Vulg. *In propria venit.*)

§ 21. Besondere beachtung verdienen:

W Mt. 5. 15 *ne me teendith not a lanterne.* (AV *Neither doe men light a candle.*)

Mt. 25. 29 *to euery man that hath me shal ȝyue.* (AV *vnto euery one that hath shall be given.*)

L. 16. 12 *And if ȝe weren not treue in othere mennus thing.* (AV *in that which is another mans*; Vulg. *in alieno.*)

L. 21. 4 *alle these of thing that was plenteuouse to hem, easten in to the ȝiftis of God.* (AV *All these haue of their abundance cast in vnto the offerings of God*; Vulg. *ex abundanti sibi.*)

Pronomina.

Personalpronomina.

§ 22. In beiden versionen werden die formen *ye* und *you* meistens auseinandergehalten, *ye* als nominativ, *you* als akkusativ und dativ.

§ 23. Schon in W dient *it* gebunden mit dem subst.-verbum zur hervorhebung einzelner wörter. Konstruktionen

wie die folgenden sind häufig, wobei der gebrauch des plurals des verbs bei einem pronomen oder einem substantiv im plural bemerkenswert ist.

W Mt. 10. 20 *it ben not ȝe that speken.* (AV *it is not* Vulg. *non enim vos estis.*)
Mt. 15. 20 *Thes thingis it ben that defoulen.* (AV *These are the things which.*)
J. 5. 15 *it was Jhesu that made hym hool.* (AV *it was Iesus which.*)

§ 24. Auch hat *it* schon in W seine moderne bedeutung als grammatisches subjekt im gegensatz zum logischen subjekt und als subjekt bei unpersönlichen verben. Vom modernen gebrauch abweichende fälle sind:

W Mt. 6. 34 *it suffisith to the dai his owen malice.* (AV *Sufficient vnto the day is the euill thereof.*)
Mt. 7. 2 *in what mesure ȝe meten, it schal be meten aȝen to ȝou.* (AV *it shall be measured to you againe.*)
Mt. 12. 18 *in whom it hath wel plesid to my soule.* (AV *in whom my soule is well pleased*; Vulg. *in quo bene complacuit animae meae.*)
Mt. 22. 17 *Seie to vs, what it sceмeth to thee.* (AV *what thinkest thou?* Vulg. *quid tibi videtur?*)
Mk. 10. 45 *mannus sone cam not, that it schulde be mynystrid to hym.* (AV *came not to be ministred vnto.*)
L. 17. 4 *It forthenkith me.* (AV *I repent*; Vulg. *poenitet me.*)
J. 10. 13 *it parteyneth not to hym of the seheep.* (AV *and careth not for the sheepe*; Vulg. *non pertinet ad eum de ovibus.*)

§ 25. Mit dem in § 23 erwähnten gebrauch des plurals darf die wendung verglichen werden, die in W dem in AV vorkommenden *it is I* entspricht:

W Mt. 26. 25 *Maister, whether Y am?* (AV *is it I?*; Vulg. *numquid ego sum.*)
Mk. 6. 50 *Triste ȝe, Y am; nyle ȝe drede.* (AV *It is I*; Vulg. *ego sum.*)
L. 24. 39 *for Y my silf am.* (AV *it is I my selfe*; Vulg. *ego ipse sum.*)

§ 26. Drei im modernen englisch fehlende anwendungen des personalpronomens finden sich in W, weniger in AV.

§ 27. 1. Als wiederholung eines vorhergehenden substantivs oder pronomens, besonders, aber keineswegs ausschliefslich, wenn dieses betont oder durch längere phrasen oder sätze von dem verbum getrennt ist.

W Mt. 1. 19 *And Joseph, hir hosebonde, for he was rigtful, and wolde not puplische hir, he wolde prineli haue left hir.* (AV ohne *he.*)

Mt. 7. 21 *he that doith the wille of my fadir that is in heuenes, he schal entre in to the kyngdom of heuenes.* (AV ohne den letzten satz.)

Mt. 10. 32 *euery man that schal knoulechc me bifore men, I schal knoulechc hym bifor my fadir.* (AV *whosoeuer shall confesse me before men, him will I confesse.*)

Mt. 17. 24 *kyngis of erthe, of whom taken thei tribute?* (AV *of whom doe the kings of the earth take custome?*)

Mk. 4. 16 *whiche whanne thei han herd the word, anoon thei taken it with ioye.* (AV ohne *thei.*)

J. 15. 2 *Ech braunch in me that berith not fruyt, he schal take awey it.* (AV ohne *it.*)

AV Mt. 11. 15 *He that hath eares to heare, let him heare.* (W *He that eris of heryng, here he.*)

Mt. 13. 56 *And his sisters are they not all with vs?* (W *and hise sistris, whether thei alle ben not among us?*)

Mt. 21. 25 *The baptism of John, whence was it?* (W *Of whennys was the baptym of Joon?*)

J. 6. 63 *the wordes that I speake unto you, they are spirit, and they are life.* (W. ohne *they.*)

Ähnlich ist:

AV J. 1. 33 *Upon whom thou shalt see the spirit descending, and remayning on him.*

§ 28. 2. Als demonstrativ-pronomen.

W Mt. 1. 22 *that it schulde be fulfillid, that was seid of the Lord bi a prophet.* (AV id.)

Mt. 2. 20 *thei that sougten the lijf of the chijld ben deed.* (AV *for they are dead which . . .*)

Mt. 4. 24 *hem that hadden feendis.* (AV *those which were possessed with deuils.*)

Mk. 1. 36 *thei that weren with hym.* (AV *they that were with him.*)

AV J. 5. 39 *Search the Scriptures, for in them ye thinke ye haue eternal life, and they are they which testifie of me.* (W *tho it ben, that beren witnessyng of me.*)

§ 29. 3. Als reflexiv-pronomen.

W Mt. 6. 19 *Nile ge tresoure to gou tresouris in erthe.* (AV *Lay not vp for your selues treasures vpon earth.*)

Mt. 8. 4 *Sheue thee to the prestis.* (AV *shew thy selfe.*)

Mt. 14. 15 *lat the puple go in to tounes, to bye hem meete.* (AV *and buy themselues victuals.*)

Mk. 14. 54 *he warmede hym at the fier.* (AV *warmed himselfe.*)

L. 18. 14 *ech that enhaunsith hym.* (AV *euery one that exalteth himselfe.*)

L. 24. 37 *thei gessiden hem to see a spirit.* (AV *and supposed that they had seen a spirit.*)

J. 19. 7 *he made hym Goddis sone.* (AV *hee made himselfe.*)

AV Mt. 18. 15 *goe and tell him his fault betweene thee and him alone.* (W *bitwixe thee and hym aloone.*)

Kasus. (Vgl. §§ 5—16.)

Nominativ.

§ 30. AV J. 6. 46 *saue hee which is of God, hee hath seene the Father.*

Akkusativ.

§ 31. W Mk. 9. 4 *it is good vs to be here.* (AV *for vs to be here*; Vulg. *bonum est nos hic esse.*)

J. 14. 26 *he schal teche gou alle thingis.* (AV id.)

J. 19. 33 *as thei saym him deed.* (AV *saw that he was dead*; Vulg. *viderunt eum jam mortuum.*)

AV J. 9. 8 *and they which before had seene him, that he was blinde.* (Gr. *οἱ θεωροῦντες αὐτὸν τὸ πρότερον ὅτι προσαίτης ἦν.*)

Genitiv.

§ 32. Wegen der form mögen folgende fälle hervorgehoben werden:

W Mt. 5. 3 *the kyngdom of heuenes is herne.* (AV *theirs.*)
Mt. 25. 31 *alle hise aungels.*
Mk. 12. 7 *the eritage schal be ourun.* (AV *ours.*)
Mk. 13. 28 *the fige tree ... his braunche.* (AV *her branch.*)
L. 6. 20 *the kyngdom of God is ȝoure.* (AV *yours.*)
L. 16. 12 *that that is ȝoure.* (AV *your owne.*)
L. 24. 22 *summe wymmen of ouris.* (AV *certaine women of our company.*)
L. 24. 24 *summe of oure wenten to the graue.* (AV *certaine of them which were with us.*)
J. 13. 1 *whanne he hadde loued hise that weren in the world.* (AV *his owne which.*)

AV Mt. 12. 33 *Either make the tree good, and his fruit good: Or else make the tree corrupt, and his fruit corrupt. For the tree is known by his fruit.*

§ 33. Was den gebrauch betrifft, so sind in den versionen wenige abweichungen vom modernen englisch:

W Mt. 7. 24 *these my wordis.* (AV *these sayings of mine*; Vulg. *verba mea haec.*)
Mt. 20. 21 *thes tweyne my sones.* (AV *these my two sonnes*; Vulg. *hi duo filii mei.*)
Mk. 5. 19 *Go thou in to thin hous to thine.* (AV *Goe home to thy friends*; Vulg. *ad tuos.*)
J. 1. 27 *Of whom I am not worthi to louse the thwong of his schoo.* (AV *whose shoes latchet.*)
J. 7. 16 *My doctryne is not myn, but his that sente me.*
J. 10. 12 *Whos ben not the scheep his owne.* (AV *whose owne the sheepe are not*; Vulg. *cujus non sunt oves propriae.*)

AV Mt. 18. 35 *if ȝe from your hearts forgiue not euery one his brother their trespasses.* (W *if ȝe forȝyuen not euery man to his brother, of ȝoure hertes.*)

Dativ.

§ 34. Der dativ ist weit seltener als die umschreibung mit *to* (s. §§ 275—8).

Reflexivpronomina.

§ 35. Es finden sich in beiden versionen beispiele von beiden modernen anwendungen des reflexivpronomens. In W ist *silf* nur in der ersten und zweiten person singularis, sehr selten auch in der zweiten person pluralis, zu einem nomen geworden, d. h. mit dem possessivpronomen verbunden. In dem einzigen in den evangelien vorkommenden fall des pronomens der zweiten person pluralis (L. 23. 28 *weepe ȝe on ȝoure silf*) ist *silf* undekliniert.

§ 36. 1. Als eigentliches reflexivpronomen.

W Mt. 6. 16 *thei defacen hem silf.*
Mt. 6. 34 *the morew shal be bisi to hym silf.*
Mt. 9. 21 *sche seide with ynne hir self.*
Mt. 19. 19 *loue thi neigbore as thi silf.*
Mk. 3. 24 *a reume departid agens it silf.*
L. 21. 34 *Take ȝe heede to ȝou silf.* (AV *to your selues.*)

§ 37. 2. Zur hervorhebung.

W Mk. 12. 36 *Dauid hym silf seide in the Hooli Goost.*
L. 22. 71 *for we vs silf han herd of his mouth.* (AV *we our selues.*)
L. 23. 2 *seiynge that hym silf is Crist and kyng.* (AV *he himselfe.*)
L. 24. 18 *Thou thi silf art a pilgrym.*
L. 24. 39 *for Y my silf am.*
J. 3. 28 *ȝe ȝou silf beren witnessyng to me.*
J. 21. 25 *the world hym silf schal not take tho bookis.*
AV J. 5. 20 *and sheweth him all things that himselfe doth.* (W *alle thingis that he doith.*)
J. 5. 30 *I can of mine owne selfe doe nothing.* (W *of my silf.*)

Vgl.

AV Mt. 8. 13 *his seruant was healed in the selfsame houre.* (W *was heelid fro that hour.*)

Demonstrativpronomina.

§ 38. Bequemlichkeitshalber werden die demonstrativpronomina in §§ 75—99 mit den demonstrativischen adjektiven zusammen behandelt.

Relativpronomina.

§ 39. *who.* Sowohl in AV als auch in W wird *who* weniger gebraucht als im modernen englisch. Es wird meistens durch *that* ersetzt, das folglich eine ziemlich freie anwendung hat. Besonders zu beachten ist in W der häufige gebrauch von *who* mit unpersönlichem antezedens.

Folgende fälle verdienen erwähnung:

W Mk. 8. 27 *Whom seien men that I am?* (AV id.)
Mk. 11. 21 *the fige tree, whom thou cursidst, is dried vp.* (AV *which.*)
Mk. 14. 32 *thei camen in to a place, whos name is Gethsamany.* (AV *which was named.*)
L. 2. 34 *a tokene, to whom it schal be agenseid.* (AV *which.*)
L. 3. 16 *of whom I am not worthi to vnbynde the lace of his schoon.* (AV *the latchet of whose shooes I am not worthy to vnloose.*)
L. 1. 27 *in to a citee of Galilee, whos name was Nazareth, to a maidyn weddid to a man, whos name was Joseph.* (AV *a citie of Galilee, named Nazareth.*)
L. 13. 12 *Whom whanne Jhesus hadde seyn, he clepide to hym.* (AV *And when Jesus saw her, he called her to him.*)
L. 22. 56 *Whom whanne a damysel hadde seyn sittynge at the ligt, and hadde biholdun hym, sche seide.*
J. 5. 21 *the sone quykeneth whom he wole.* (AV id.)
J. 8. 54 *whom ge seien, that he is youre God.* (AV *of whom ye say, that he is your God.*)
J. 10. 12 *an hirid hyne, and that is not the scheepherde, whos ben not the scheep his owne.*
J. 17. 3 *that thei knowe thee very God aloone, and whom thou hast sent, Jhesu Crist.* (AV *and Iesus Christ whome thou hast sent.*)

AV Mt. 27. 15 *was wont to release vnto them a prisoner, whom they would.* (W id.)

§ 40. *who that.* Diese kombination kommt nur in W vor und entspricht *whosoever* oder *he that* der AV.

W Mt. 12. 32 *who that seieth a word agens the Hooli Goost, it shal not be forgouun to hym.*
Mk. 3. 35 *who that doith the wille of God, he is my brothir.*

Mk. 16. 16 *who that bileueth, and is baptisid, schal be saaf.*

J. 15. 5 *who that dwellith in me, and Y in hym, this berith myche fruyt.*

§ 41. *whoso, whosoeuer, whoeuer* werden, in W seltener als in AV, mit derselben bedeutung, aber häufiger als im heutigen englisch gebraucht. *whosoeuer* kommt in W gar nicht vor.

W Mt. 7. 12 *alle thingis, what euere thingis ge wolen that.* (AV *all things whatsoeuer ye would.*)

Mt. 14. 36 *who euere touchiden weren maad saaf.* (AV *as many as touched, were made.*)

Mt. 18. 6 *who so sclaundrith oon of these smale, ... it spedith to hym.* (AV id.)

Mt. 18. 19 *of euery thing what euer thei axen.* (AV *as touching any thing that they shall aske.*)

Mk. 15. 6 *he was wont to leeue to hem oon of men boundun, whom euer thei axiden.* (AV *whomsoeuer they desired.*)

AV Mt. 11. 6 *blessed is he whosoeuer shall not be offended in me.* (W *he is blessid, that shal not be.*)

Mt. 11. 27 *and he to whomsoeuer the son will reveal him.* (W *to whom the sone.*)

Mt. 24. 15 *who so readeth, let him vnderstand.* (W *he that redith, vndirstonde he.*)

J. 5. 4 *was made whole of whatsoeuer disease he had.* (W *whateuer.*)

J. 5. 19 *what things soeuer he doeth, these also doth the sonne likewise.* (W *whateuere thingis he doith.*)

J. 20. 23 *whose soeuer sinnes yee remit, they are remitted vnto them.*

§ 42. *which* kommt in AV häufiger vor als in W, und in beiden versionen häufiger als im heutigen englisch, da es oft teils das moderne *who* bei persönlichem antezedens, teils *that* ersetzt. Wie *who*, so wird auch *which* zum grofsen teil koordinierend gebraucht. was allerdings von dem lateinischen bez. griechischen original herrührt.

W Mt. 3. 17 *my louyd sone, in which Y haue plesid to me.* (AV *in whom.*)

Mt. 21. 41 *he schal sette to hire his vynezerd to othere erthe tilieris, whyche schulen zelde to hym fruyt in her tymes.* (AV id.)

Mt. 24. 50 *the lord schal come in the dai which he hopith not, and in the our that he knowith not.* (AV *in a day when hee looketh not for him, and in an houre that hee is not ware of.*)

Mk. 4. 16 *whiche whanne thei han herd the word, anoon thei taken it with ioye.* (AV *who when*; Vulg. *qui cum audierint verbum, statim accipiunt.*)

Mk. 9. 2 *hise clothis weren maad ful schynynge and white as snow, whiche maner white clothis a fuller may not make on erthe.* (AV *so as no Fuller on earth can white them.*)

Mt. 19. 11 *Not alle men taken this word; but to whiche it is zouun.*

J. 21. 20 *thilke disciple, whom Jhesus louede, which also restid in the soper on his brest.* (AV id.)

AV Mt. 2. 20 *For they are dead, which sought the young child's life.* (W *that.*)

Mt. 20. 12 *thou hast made them equall vnto vs, which haue borne the burden, and heat of the day.* (W *that.*)

§ 43. *the which* findet sich gelegentlich in beiden versionen.

W Mt. 21. 24 *Y schal axe zou o word, the which if ze tellen me.* (AV *which.*)

L. 1. 78 *bi the inwardnesse of the merci of oure God, in the whiche he spryngynge fro an hiz hath visitid vs.* (AV *whereby the day spring from on high hath visited vs.*)

J. 1. 12 *he zaf to hem poiver to be maad the sones of God, to hem that bileueden in his name; the whiche not of bloodis, nether of the wille of fleische, nether of the wille of man, but ben borun of God.* (AV *which were borne, not of blood.*)

AV J. 18. 1 *where was a garden, into the which he entred and his diseiples.* (W *in to which.*)

J. 21. 25 *there are also many other things which Jesus did, the which if they should be written euery one, ...* (W *whiche if thei ben writen.*)

§ 44. *that which* steht in AV häufig für *what.*

§ 45. Auch folgende konstruktion ist bemerkenswert (vgl. § 15):

W Mk. 13. 19 *thilke daies of tribulacioun schulen be suche, whiche maner weren not fro the bigynnyng of creature.* (AV *in those daies shalbe affliction, such as was not from the beginning of the creation.*)

§ 46. *that* ist das gewöhnliche relativpronomen in W und in AV und wird nicht lediglich als determinierendes pronomen gebraucht, sondern vertritt oft *who* und *which.* Es ist nicht notwendig, beispiele für seine gewöhnliche bedeutung anzugeben, aber folgende fälle bedürfen einer erwähnung:

§ 47. 1. *that that,* sehr häufig in W, nicht in AV, wo meistens *that which* gebraucht wird.

W Mt. 18. 28 *ȝelde that that thou owest.*
L. 8. 14 *But that that fel among thornes, ben these that herden.*
J. 3. 11 *we speken that that we witen.*

§ 48. 2. *that* als zusammengesetztes relativpronomen.

W Mt. 22. 31 *han ȝe not red, that is seid of the Lord.* (AV *that which.*)
Mk. 14. 36 *but not that Y wole, but that thou wolt, be don.* (AV *not that I will, but what thou wilt.*)
J. 4. 22 *ȝe worschipen that ȝe knowen not.* (AV *ȝe worship ȝe know not what.*)
L. 2. 24 *ȝyue an offryng, aftir that it is seid in the lawe of the Lord.* (AV *according to that which.*)

AV Mt. 18. 28 *pay me that thou owest.* (W *that that.*)
Mt. 25. 25 *thou hast that is thine.* (W *that that*).
J. 3. 11 *We speake that we doe know, and testifie that we haue seene.* (W *that that.*)

§ 49. 3. Verschiedenes.

W Mt. 24. 38 *to that dai, that Noe entride in to the schippe.* (AV id.)
L. 8. 45 *who is that touchide me?* (AV *who touched me?*)
L. 9. 4 *in to what hous that ȝe entren.* (AV *whatsoeuer house yee enter into.*)

J. 1. 3 *withouten hym was maad no thing, that thing that was maad.* (AV *without him was not any thing made, that was made.*)

J. 5. 7 *Y haue no man, that whanne the watir is moued, to putte me in to the cisterne.*

§ 50. *what* wird überhaupt wenig gebraucht, noch weniger, besonders in W, als im modernen englisch.

Folgende fälle mögen hervorgehoben werden:

W Mk. 8. 1 *and hadden not what thei schulden ete.* (AV *hauing nothing to eat.*)

L. 10. 5 *In to what hous that ȝe entren.* (AV *into whatsoeuer citee yee enter.*)

L. 12. 4 *and aftir these thingis han no more what thei schulen do.* (AV *haue no more that they can doe.*)

L. 17. 30 *Lijk this thing it schal be, in what dai mannys sone schal be schewid.* (AV *when*; Vulg. *qua die.*)

§ 51. Auch folgende fälle sind bemerkenswert:

W Mt. 5. 23 *thi brothir hath sum what agens thee.* (AV *hath ought against thee.*)

Mk. 8. 2 *and han not what to ete.* (AV *haue nothing to eate.*)

J. 6. 7 *The looues of tweyn hundrid pans sufficen not to hem, that ech man take a litil what.* (AV *may take a little.*)

§ 52. *as.*

AV Mt. 14. 36 *as many as touched, were made perfectly whole.* (W *who euer.*)

Mt. 24. 21 *For then shal be great tribulation, such as was not.* (W *what maner was not.*)

L. 11. 41 *But rather giue almes of such things as you haue.* (W *that that is ouer plus, ȝyue ȝe almes.*)

Interrogativpronomina.

§ 53. *who.*

W Mt. 21. 31 *who of the tweyne dide the fadris wille?* (AV *whether of them twaine.*)

Mt. 22. 28 *whose wijf of the seuene schal sche be?* (AV *whose wife shall she be of the seuen?*)

Mk. 9. 33 *who of them schulde be grettest.* (AV *who should be the greatest.*)

Mk. 15. 24 *kesten lot on tho, who schulde take what.* (AV *what euery man should take*; Vulg. *quis quid tolleret.*)

L. 14. 5 *whos asse or oxe of ȝou schal falle in to a pit.* (AV *which of you shal haue an asse or an oxe fallen into a pit.*)

§ 54. *which* kommt in W äufserst selten, in AV häufiger vor.

W J. 6. 65 *Jhesus wiste fro the bigynnynge, which weren bileuynge, and who was to bitraye hym.* (AV *who they were that beleeued not.*)

J. 10. 32 *for which werk of hem stonen ȝe me?* (AV *for which of those workes.*)

J. 13. 18 *Y woot whiche Y haue chosun.*

AV J. 21. 20 *Lord, which is hee that betrayeth thee?* (W *who is it, that schal bitraie thee?*)

§ 55. *whether*, nur in AV.

AV Mt. 9. 5 *For whether is easier to say?*

Mt. 21. 31 *Whether of them twaine did the will of his father?*

Mt. 23. 17 *For whether is greater, the gold or the Temple?*

§ 56. *what* (adj. und pron.). In AV sind keine abweichungen von dem modernen gebrauch zu verzeichnen; in W wenige.

W Mt. 9. 5 *What is ligtere to seye?* (AV *whether.*)

Mt. 23. 17 *What is grettere, the gold, or the temple?* (AV *whether.*)

J. 9. 2 *what synnede this man?*

J. 11. 46 *and seyn what thingis Jhesus dide.* (AV id.)

§ 57. *what* (adv. = *why*).

W Mt. 6. 28 *Of clothing what ben ȝe bisye?* (Vulg. *quid soliciti estis?*)

Mt. 7. 3 *what seest thou a litil mote in the iȝe of thi brother?* (Vulg. *quid autem vides festucam?*)

L. 2. 49 *What is it that ȝe sougten me?* (Vulg. *quid est, quod me quaerebatis?*)

Adjektiva.

Qualitativadjektiva.

§ 58. 1. Nur in bezug auf einzelne wörter sind eigentümlichkeiten zu erwähnen.

W Mt. 18. 28 *oon of his euen seruantis.* (AV *one of his fellow-seruants.*)
L. 1. 28 *Heil, ful of grace.* (AV *Haile thou that art highly favoured.*)
L. 10. 40 *bisiede aboute the ofte seruyce.* (AV *was cumbered about much seruing.*)
J. 1. 9 *There was a very ligt.* (AV *That was the true light.*)
J. 6. 32 *my fadir ȝyueth ȝou veri breed fro heuene.* (AV *the true bread.*)
J. 7. 14 *the myddil feeste dai.* (AV *the middest of the feast.*)

§ 59. 2. Steigerung.

W Mt. 5. 19 *oon of these leeste maundementis.* (AV id.)
Mt. 12. 45 *So it schal be to this worste generacioun.* (AV *this wicked generation*; Vulg. *generationi huic pessimae.*)
Mt. 22. 38 *This is the firste and the moste maundement.* (AV *the first and great commandement.*)
Mk. 5. 7 *the sone of the higest God.* (AV *the most High God.*)
L. 1. 4 *thou best Theofile.* (AV *most excellent Theophilus.*)
J. 1. 30 *he was rather than Y.* (AV *he was before me.*)

Quantitativadjektiva.

§ 60. *much, more*, werden in bezug sowohl auf gröfse als auch auf menge gebraucht. Bemerkenswert ist auch der gebrauch in verbindung mit *puple* mit einem verb im plural.

W Mt. 4. 25 *ther sueden hym mycle puple of Galile.* (AV *great multitudes of people.*)
Mt. 6. 7 *thei ben herd in her myche speche.* (AV *for their much speaking.*)
Mt. 11. 11 *ther roos noon more than Joon Baptist.* (AV *a greater.*)

Mt. 21. 8 *ful myche puple strewiden her clothis in the weie.* (AV *a very great multitude.*)
Mk. 2. 21 *a more brekyng is maad.* (AV *the rent is made worse.*)
Mk. 10. 46 *and a ful myche puple.* (AV *a great number of people.*)
L. 6. 23 *ȝoure meede is myche in heuene.* (AV *your reward is great.*)
L. 16. 10 *He that is treue in the leeste thing, is treue also in the more.* (AV *is faithfull also in much.*)
J. 12. 12 *a myche puple.* (AV *much people.*)

§ 61. *all.*

W Mt. 5. 30 *al thi bodi go in to helle.* (AV *thy whole body.*)
Mt. 8. 32 *al the droue wente heedlyng.* (AV *the whole herd.*)
Mt. 23. 27 *fulle of al filthe.* (AV *full of all vncleannesse.*)
Mk. 5. 33 *seide to hym al the treuthe.* (AV id.)
J. 7. 23 *for Y made al a man hool in the sabat.* (AV *made a man euery whit whole.*)

Zahladjektiva.

Kardinalia.

§ 62.

W Mt. 11. 2 *he sente tweyne of hise disciplis.* (AV *two.*)
Mt. 14. 21 *fyue thousynde of men.* (AV *fiue thousand men;* Vulg. *quinque millia virorum.*)
Mt. 18. 8 *tweyne hoondis or twey feet.* (AV *two hands or two feete.*)
Mt. 20. 21 *thes tweyne my sones.* (AV *these my two sonnes.*)
Mk. 6. 7 *bigan to sende hem bi two togidere.* (AV *by two and two.*)
Mk. 6. 40 *bi hundridis and bi fifties.*
L. 9. 14 *the men weren almost fyue thousynde.* (AV *they were about fiue thousand men.*)
L. 9. 15 *bi cumpanyes a fifti to gidir.* (AV *by fifties in a company.*)
L. 10. 1 *bi tweyn and tweyn.* (AV *two and two.*)
L. 19. 8 *Y ȝelde foure so myche.* (AV *I restore him foure fold.*)

L. 23. 45 *the veile of the temple was to-rent a two.* (AV *was rent in the mids.*)

§ 63. In bezug auf die form der grundzahlwörter mögen folgende fälle zur veranschaulichung dienen:

W L. 10. 17 *the two and seuenti disciplis.*
L. 15. 7 *nynti and nyne.* (AV id.)
J. 5. 5 *eigte and thrilti geer.* (AV *thirty and eight years.*)

AV J. 21. 11 *an hundred and fiftie and three.* (W *an hundrid fifti and thre.*)

Ordinalia.

§ 64.

W L. 6. 1 *in the secounde firste Sabat.* (AV *on the second Sabbath after the first*; Vulg. *in sabbato secundo, primo.*)
J. 4. 54 *Jhesus dide eft this secounde tokene.* (AV *This is againe the second miracle*; Vulg. *hoc iterum secundum signum.*)
J. 21. 14 *Now this thridde tyme Jhesus was schewid to hise disciplis.* (AV *This is now the thirde time that Iesus shewed himselfe.*)

§ 65. Was die form betrifft:

W L. 1. 59 *in the eigte dai.* (AV *on the eight day.*)
L. 23. 44 *sixte our.* (AV *about the sixt house.*)

Unbestimmte zahlwörter.

§ 66. *all* (s. auch § 61).

1. = *every*, mit substantiv im singular.

W Mt. 13. 47 *of al kynde of fisschis.* (AV *of euery kind*; Vulg. *ex omni genere.*)
Mt. 15. 17 *that al thing that entrith in to the mouth.* (AV *whatsoeuer.*)
Mk. 7. 18 *al thing without forth that entreth.* (AV *whatsoeuer thing.*)

AV Mt. 4. 23 *all manner of sickness and all manner of disease.* (W *euery languor and eche sekenesse.*)

§ 67. 2. Mit persönlichem pronomen.

W Mt. 23. 8 *alle ge ben britheren.* (AV id.)
Mt. 25. 5 *alle thei nappiden.* (AV *they all.*)

§ 68. Verschiedenes.

W Mt. 28. 20 *Y am with ȝou in alle daies.* (AV *I am with you alway*; Vulg. *omnibus diebus.*)

L. 9. 43 *whanne alle men wondriden in alle thingis.* (AV *while they wondred euery one at all things.*)

AV Mt. 22. 10 *and gathered together all as many as they found.* (Gr. *συνήγαγον πάντας ὅσους εὗρον.*)

§ 69. *some,* mit einem verb im singular.

W Mt. 13. 23 *summe makith an hundrid fold.*

L. 8. 5 *sum fel bisidis the weie ... and briddis of the eir eten it.*

§ 70. *none,* mit einem verb im singular.

W Mt. 11. 11 *ther roos noon more than Joon Baptist.* (AV *there hath not risen a greater.*)

L. 4. 27 *noon of hem was elensid.* (AV id.)

L. 17. 18 *There is noon foundun.* (AV *there are not found.*)

§ 71. *noon* vor vokal, *no* vor konsonanten.

W Mt. 11. 27 *No man knewe the sone.* (AV id.)

Mk. 10. 19 *do thou noon auoutrie.*

J. 4. 44 *hath noon onour.* (AV *no honour.*)

J. 15. 24 *whiche noon other man dide.* (AV id.)

§ 72. *many.*

W Mt. 20. 28 *to ȝyue his lijf redempciouu for manye.* (AV id.)

Mk. 3. 10 *and hou many euer hadde syknessis, ... felden doun to hym.*

Mk. 6. 56 *hou many that touchiden hym, weren maad saaf.* (AV *as many as touched him were made whole.*)

Mk. 12. 41 *many riche men castiden many thingis.* (AV *many that were rich, cast in much.*)

§ 73. *more.*

mo (*moe*) ist die form, die in W am meisten gebraucht wird, in AV nur gelegentlich.

W Mt. 26. 53 *he schal ȝyue to me now mo than twelue legiouns.* (AV *more.*)

L. 7. 12 *the sone of a womman that hadde no mo children.* (AV *the onely sonne of his mother.*)

J. 4. 41 *many mo bileueden.* (AV *moe.*)

§ 74. *few.*

W Mt. 25. 21 *on fewe thingis thou hast be trewe.* (AV *ouer a few things.*)

Demonstrativadjektiva.

§ 75. *this, that, these, those.* 1. Zur wiederholung des subjekts oder des objekts (vgl. § 27).

W Mt. 13. 20 *this that is sowun on the stony loond, this it is, that herith the word of God.*

Mt. 13. 38 *the good seed, these ben sones of the kyngdom.*

Mt. 21. 42 *the stoon which bilderis repreueden, this is maad in to ...*

§ 76. 2. *this* = *one, the former.* *that* = *another, the latter.*

W Mt. 8. 9 *I seie to this, Go ...; and to another, Come.* (AV *to this man ...., to another.*)

Mt. 23. 23 *it bihofte to do these thingis, and not to leeue tho.* (AV *these ought ye to haue done, and not to leaue the other vndone*; Vulg. *haec .... illa.*)

§ 77. 3. *this* = *this man, this one,* kommt in W sehr häufig vor.

W Mt. 9. 3 *This blasfemeth.* (AV *This man*; Vulg. *hic blasphemat.*)

Mk. 6. 2 *Of whennus to this alle these thingis?* (AV *this man*; Vulg. *unde huic haec omnia?*)

J. 9. 29 *we knowen not this, of whennus he is.* (AV *this fellow*; Vulg. *hunc nescimus.*)

J. 21. 21 *Lord, but what this?* (AV *this man*; Vulg. *hic autem quid?*)

Vgl.

W Mt. 8. 27 *What maner man is he this?*

Mt. 12. 24 *He this casteth not out feendis.*

§ 78. 4. Mit folgendem relativpronomen, mit oder ohne *thing* bez. *thingis*, wo im mod. eng. *what* am platze wäre. Dies ist eine gewöhnliche konstruktion sowohl in W als auch in AV.

W Mt. 1. 20 *that thing that is borun in hir.* (AV *that which.*)

§ 79. 5. In verbindung mit *other* (vgl. auch § 91.)

AV J. 18. 16 *Then went out that other disciple.* (W *the tother.*)
J. 20. 8 *Then went in also that other disciple.* (W *thilke disciple.*)

§ 80. 6. In manchen fällen wäre im heutigen englisch das personalpronomen bez. der artikel zu gebrauchen.

W L. 8. 9 *axiden him, what this parable was.*
AV Mt. 7. 25 *and beat vpon that house.*
Mt. 9. 13 *learne what that meaneth, I will haue mercy and not sacrifice.*
Mt. 26. 29 *until that day when I drink it new.*
J. 18. 16 *Then went out that other disciple.*

§ 81. 7. Andere abweichende fälle sind:

W Mk. 6. 16 *whanne this thing was herd, Eroude seide, This Joon, whom I haue biheedide, is risun ȝen fro deeth.*
Mk. 12. 23 *whos wijf of these schal sche be?* (AV *of them.*)
Mk. 15. 24 *kesten lot on tho, who schulde take what.* (AV *vpon them.*)
L. 18. 34 *thei vnderstoden no thing of these.* (AV *none of these things.*)
J. 20. 23 *whos synnes ȝe forȝyuen, tho ben forȝouun.* (AV *whose soeuer sinnes yee remit, they are remitted to them.*)

AV J. 2. 14 *found in the Temple those that sold oxen.* (W *men sillynge oxun.*)
J. 8. 10 *Where are those thine accusers?* (W *thei that accusiden thee.*)

§ 82. *thilk* findet sich nur in W.

W Mt. 6. 23 *how grete schulen thilk derknessis be?* (AV *that darkenesse.*)
Mt. 10. 13 *if thilk hous be worthi.* (AV *the house.*)
Mk. 3. 34 *he bihelde thilke that saten aboute hym.* (AV *them which.*)
Mk. 6. 17 *For thilke Eroude sente.* (AV *Herod himselfe.*)

§ 83. *such.* Abweichungen sind in den folgenden sätzen enthalten:

W Mt. 18. 5 *he that resseyueth o siche litil child in my name.* (AV id.)

Mt. 19. 14 *of siche is the kyngdom of heuenes.* (AV id.)
Mk. 9. 36 *oon of such children.* (AV id.)
Mk. 13. 19 *thilke daies of tribulacioun schulen be suche, whiche maner weren not.* (AV *such as was not.*)
J. 4. 23 *the fadir sekith suche, that worschipen hym.* (AV *such to worship him.*)
J. 8. 5 *Moises comaundide vs to stoone suche.*
AV Mt. 26. 18 *Go into the city to such a man.* (W *to sum man.*)

§ 84. Diesen darf hinzugefügt werden:
AV Mk. 7. 8 *and many other such like things ye do.* (W *many othir thingis lijk to these*).

§ 85. *same* hat in W und in AV zwei anwendungen:
1. Wie im modernen englisch = *idem.*
W Mk. 14. 39 *and preiede, and seide the same word.* (AV *the same words.*)
L. 6. 38 *bi the same mesure, bi whiche ze meeten.* (AV id.)

§ 86. 2. Gleich einem personalpronomen oder *this, that.* Wie die personalpronomina, so dient auch *the same* zur wiederholung eines vorangehenden nomens oder pronomens, besonders wenn dieses von dem verb getrennt ist. Diese konstruktion ist in AV häufiger als in W.

W Mt. 27. 44 *and the theues, that weren crucified with hym, vpbreididen hym of the same thing.* (AV *cast the same in his teeth.*)
AV Mt. 5. 19 *whosoeuer shall do and teach them, the same shall be called.* (W *he that doith and techith, schal be elepid.*)
Mt. 24. 13 *But he that shall endure unto the end, the same shall be saved.* (W ohne *the same.*)
Mt. 25. 16 *he that had receiued the fiue talents, went and traded with the same.* (W *wrougte in hem.*)

§ 87. Stellenweise wird *same* in AV mit *self* oder mit *that* verbunden.

AV Mt. 8. 13 *was healed in the selfsame hour.* (W *fro that hour.*)
Mt. 10. 19 *it shall be given you in that same hour.* (W *in that hour.*)
Mt. 26. 48 *whomsoeuer I shall kiss, that same is he.* (W *he it is.*)

§ 88. *other* (adj. und pron.). 1. Singular.

W Mk. 4. 8 *and othere felde doun ..... and ȝaf fruyt.* (Vulg. *et aliud cecidit ..., et dabat fructum.*)

L. 8. 6 *othir fel on a stoon, and it sprunge vp.* (Vulg. *et aliud cecidit.*)

§ 89. 2. Plural. *others* findet sich nur in AV.

W Mt. 4. 21 *he saie tweyne othere britheren.* (AV *hee sawe other two brethren.*)

Mt. 13. 5 *othere seedis felden in to stony places.* (AV *some fell vpon stony places.*)

Mt. 20. 6 *found other stondynge.* (AV *found others standing.*)

Mt. 25. 16 *wan othere fyue.* (AV *made them other fiue talents.*)

Mt. 27. 49 *But othir seiden.* (AV *the rest said.*)

Mk. 12. 5 *eftsoone he sente another, and thei slowen hym, and othir mo, betynge summe, and sleynge othere.* (AV *many others.*)

Mk. 12. 9 *he schal ȝyue the vyngerd to othere.* (AV *vnto others.*)

AV J. 19. 18 *where they crucified him, and two other with him.* (W *othere tweyn.*)

§ 90. *another.*

W Mt. 13. 8 *othere seedis felden in to good lond, and ȝauen fruyt; summe an hundrid foold, an othir sixti foold, an othir thritti foold.*

Mt. 17. 2 *was turned in to an othir lienesse bifor hem.*

L. 10. 35 *another dai he brouȝte forth twey pans.* (AV *on the morrow.*)

J. 4. 37 *another is that sewith, and anothir that repith.* (AV *one soweth, and another reapeth.*)

AV J. 5. 7 *while I am comming, another steppeth downe before me.* (W id.)

§ 91. *the other,* in W gewöhnlich in der form *the tother* (aus *that other*; vgl. auch § 79).

W Mt. 5. 39 *schewe to him also the tothir.* (AV *the other.*)

Mt. 6. 24 *hate the toon, and loue the tother.* (AV *the one ... the other.*)

Mt. 27. 62 *the tother dai* (AV *the next day.*)
J. 6. 22 *On the tother dai.* (AV *the day following.*)

§ 92. *each other;* selten in AV.

W Mk. 4. 40 *thei seiden ech to other.* (AV *sayd one to another.*)
Mk. 15. 31 *scorneden hym ech to othir.* (AV *said among themselves.*)
L. 12. 1 *thei treden ech on othir.* (AV *one vpon another.*)
J. 5. 44 *that resseyuen glorie ech of othere.* (AV *one of another.*)

§ 93. *one another,* selten in W.

W J. 13. 14 *ȝe schulen waische oon anothers feet.* (AV id.)
AV J. 4. 33 *Therefore said the disciples one to another.* (W *disciplis seiden togidir.*)
J. 5. 44 *How can ye beleeue which receiue honour one of another?* (W *ech of othere.*)
J. 13. 22 *the disciples looked one on another.* (W *the disciplis lokiden togidere.*)

§ 94. *one.* 1. *the one .... the other.*

W Mt. 6. 24 *hate the toon and loue the tother.* (AV *the one .... the other.*)

§ 95. 2. *one,* unbestimmt, = *a certain one, somebody,* häufig in beiden versionen mit dem partizip verbunden.

W Mk. 9. 37 *we sayn oon castynge out feendis in thi name.* (AV id.; Vulg. *videmus quemdam .... ejicientem* (Gr. εἴδομέν τινα ἐκβάλλοντα.)
Mk. 15. 36 *and oon ranne, and fillide a sponge.* (AV id.; Vulg. unus; Gr. εἷς.)
L. 24. 18 *oon, whos name was Cleofas, answerde.* (AV *one of them.*)
J. 1. 26 *hath stonde oon, that ȝe knowen not.* (AV *there standeth one among you.*)

§ 96. 3. Verschiedene fälle.

W Mt. 23. 8 *for oon is ȝoure maystir.* (AV id.)
Mk. 14. 20 *Oon of twelue that puttith the hoond with me in the platere.* (AV *It is one of the twelue that dippeth.*)

Mk. 16. 2 *in oon of the woke daies.* (AV *the first day of the week*; Vulg. *una sabbatorum.*)

L. 9. 19 *o profete of the formere is risun.* (AV *one of the old Prophets.*)

L. 11. 46 *ȝe ȝou silf with ȝoure o fyngur touchen not the heuynessis.* (AV *with one of your fingers.*)

L. 12. 6 *oon of hem is not in forȝetyng bifor God.* (AV *not one of them.*)

J. 1. 14 *as the glorie of the oon bigetun sone.* (AV *the onely begotten of the Father*; Vulg. *unigeniti.*)

§ 97. *any.* 1. *any* = *a*, sehr häufig in konditionalsätzen.

W Mt. 12. 29 *hou may ony man entre in to the hous of a stronge man.* (AV *how can one enter*; Vulg. *quomodo potest quisquam.*)

L. 14. 26 *If ony man cometh to me, and hatith not his fadir.* (AV id.)

§ 98. 2. *any* in negativsätzen.

W Mt. 22. 46 *nethir ony man was hardi.* (AV *And no man was able*; Vulg. *neque ausus fuit quisquam.*)

Mt. 27. 14 *he answeride not to hym ony word.* (AV *he answered him to neuer a word*; Vulg. *Et non respondit ei ad ullum verbum.*)

Mk. 16. 8 *to no man thei seiden ony thing.* (AV *neither saide they any thing.*)

L. 23. 53 *in which not ȝit ony man hadde be leid.* (AV *wherein neuer man before was layd*; Vulg. *nondum quisquam.*)

AV J. 1. 46 *Can there any good thing come out of Nazareth?* (W *Of Nazareth may sum good thing be?*)

§ 99. *some* als unbestimmtes demonstrativisches adjektivum ist in W häufiger als in AV.

W Mt. 5. 23 *if thou bithenkist, that thi brothir hath sum what agens thee.* (AV *hath ought against thee.*)

Mt. 18. 12 *If ther weren to sum man.* (AV *if a man haue.*)

Mt. 26. 18 *Go ȝe into the citee to sum man.* (AV *to such a man*; Vulg. *ad quemdam.*)

L. 10. 13 *Sum tyme thei wolden haue sete in heyre and asches.* (AV *they had a great while agoe repented.*)

J. 1. 46 *Of Nazareth may sum good thing be?* (AV *Can there any good thing come out of Nazareth?*)

Distributivadjektiva.

§ 100. *each, every.* In W wird *each* nicht von *every* unterschieden, was durch folgende beispiele deutlich gezeigt wird:

W Mt. 4. 4 *in ech word that cometh of Goddis mouth.* (AV *euery.*)

Mt. 4. 23 *heelynge euery languor and eche sekenesse.*

Mt. 7. 8 *ech that axith, takith.* (AV *euery one.*)

Mt. 18. 35 *if ȝe forȝyuen not euery man to his brother, of ȝoure hertes.* (AV *euery one.*)

Mt. 24. 22 *ech flesch schulde not be maad saaf.* (AV *there should no flesh be saued.*)

Mk. 14. 19 *thei bigunnen to seie to hym, ech bi hem silf.* (AV *one by one.*)

L. 1. 37 *euery word schal not be inpossible anentis God.* (AV *with God nothing shall be vnpossible.*)

L. 3. 5. *Ech valey schal be fulfillid, and euery hil and litil hil schal be maad lowe.* (AV *euery ..... euery.*)

L. 11. 3 *oure ech daies breed.* (AV *our dayly bread.*)

J. 5. 22 *but hath ȝouun ech doom to the sone.* (AV *all iudgement.*)

J. 21. 25 *if thei ben writun bi ech bi hym silf.* (AV *if they should be written euery one.*)

§ 101. In W findet sich auch die form *eueryche.*

W Mt. 20. 9 *thei token eueryche of hem a peny.* (AV *euery man.*)

§ 102. *either* ist nur in AV zu belegen.

AV J. 19. 18 *they crucified him, and two other with him, on either side one, and Iesus in the middest.*

§ 103. *whether* (s. § 55).

Die artikel.

§ 104. Manche eigentümlichkeiten im gebrauch der artikel, besonders die weglassung des artikels im gegensatz zum modernen gebrauch, sind dem fehlen der beiden artikel im lateinischen und des unbestimmten artikels im griechischen zuzuschreiben.

Der bestimmte artikel.

§ 105. 1. Vor einem substantiv im vokativ.

W Mt. 1. 20 *Joseph, the sone of Dauid.* (AV *Ioseph, thou sonne of Dauid.*)

Mt. 2. 6 *thou, Bethlehem, the lond of Juda.*

Mt. 8. 29 *Jhesu, the sone of God.* (AV *Iesus thou sonne of God.*)

§ 106. 2. Vor einem adjektiv, das als substantiv gebraucht wird (s. § 18).

§ 107. 3. Vor *while*, nur in W.

W Mt. 17. 5 *3it the while he spak, lo! a brigt cloude ouerschadewide hem.* (AV *while.*)

J. 5. 7 *for the while Y come, anothir goith doun bifor me.* (AV *while.*)

§ 108. 4. In W, wo im heutigen englisch das possessivpronomen gebraucht würde. Besonders wird dies veranlafst durch den häufigen gebrauch der umschreibung mit *of* anstatt des genitivs (s. §§ 263—274).

W Mt. 4. 22 *thei leften the nettis and the fadir.* (AV *the ship and their father.*)

Mt. 8. 3 *Jhesus helde forth the hoond.* (AV *his hand.*)

J. 9. 15 *He leide to me cley on the izen.* (AV *he put clay vpon mine eyes.*)

§ 109. 5. Vor wörtern, die eine krankheit bezeichnen.

W Mt. 8. 6 *sijk on the palesie.* (AV *sicke of the palsie.*)

Mt. 9. 20 *a womman, that hadde the blodi flux.* (AV *diseased with an issue of blood.*)

AV Mt. 4. 24 *Those that had the palsie.* (W *men in palesy.*)

Der unbestimmte artikel.

§ 110. 1. Vor abstrakten.

W Mt. 2. 10 *ioyeden with a ful greet ioye.* (AV *with exceeding great joy.*)

Mt. 8. 26 *a greet pesibilnesse was maad.* (AV *a great calme.*)

§ 111. 2. Vor zahlwörtern.

W Mk. 5. 13 *with a greet birre the flocke was cast doun in to the see, a twei thousynde.* (AV *they were about two thousand.*)

L. 9. 14 *Make ȝe hem sitte to mete bi cumpanyes, a fifti to gidir.* (AV *Make them sit downe by fifties in a company.*)

Weglassung des artikels.

§ 112. Die fälle, wo der artikel im gegensatz zum modernen gebrauch weggelassen wird, lassen sich schwer in gruppen teilen. Nur ein teil der fälle kann zusammengestellt werden, und zwar in drei gruppen:

§ 113. 1. Nach §§ 18, 106 kann ein adjektiv, dem der bestimmte artikel vorangeht, als substantiv gebraucht werden. In W wird der artikel zuweilen weggelassen.

W Mt. 4. 1 *was led of a spirit in to desert.* (AV *into the wildernesse*; Vulg. *in desertum.*)

§ 114. 2. Besonders ist dies der fall bei solchen völkernamen, die ursprünglich adjektiva waren; gelegentlich auch bei anderen völkernamen.

W Mt. 2. 2 *king of Jewis.* (AV *king of the Iewes*; Vulg. *rex Judaeorum*; Gr. *βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων.*)

Mt. 3. 7 *manye of the Farysees and of Saduceis.* (AV *many of the Pharisees and Sadducees.*)

Mt. 9. 14 *Whi we and Farisees fasten ofte.* (AV *we and the Pharisees.*)

Mt. 10. 5 *in to the citees of Samaritans.* (AV *of the Samaritans.*)

§ 115. 3. Nach einer präposition wird in W der artikel oft weggelassen.

W Mt. 12. 1 *Jhesus wente bi cornes in the sabot day.* (AV *thorow the corne.*)

Mt. 12. 19 *nethir ony man shal here his voice in stretis.* (AV *in the streets.*)

Mt. 13. 36 *Expowne to vs the parable of taris of the feeld.* (AV *of the tares.*)

Mt. 16. 4 *but ȝe moun not wite the tokenes of tymes.* (AV *the signes of the times.*)

Mk. 6. 15 *othir seiden, That it is a profete, as oon of profetis.* (AV *one of the Prophets.*)

Verba.

Tempora.

Präsens.

§ 116. 1. Das durch das verb *be* mit dem partizip umschriebene präsens.

Diese form des präsens ist selten. In dem evangelium Johannis sind in AV nur drei fälle zu verzeichnen. Selbst diese fälle sind nicht sicher, denn es ist möglich, dafs sie vielmehr von buchstäblichem übersetzen des originals herrühren als von einem absichtlichen gebrauch dieses tempus. Es sind dies die fälle:

AV J. 5. 7 *But while I am comming, another steppeth.*

J. 5. 25 *The houre is comming, and now is.*

J. 5. 28 *The houre is comming.*

§ 117. 2. Das einfache präsens. 1) Als futurum.

W Mt. 21. 30 *and he answeride, and seide, Lord, Y go; and he wente not.* (AV id.; Vulg. *eo.*)

J. 13. 33 *ȝit a litil Y am with ȝou.* (AV id.; Vulg. *sum*; Gr. εἰμι.)

J. 14. 3 *eftsoones Y come.* (AV *I will come againe*; Vulg. *venio*; Gr. ἔρχομαι.)

§ 118. 2) Wo im modernen englisch das perfektum gebraucht wird, um einen zustand zu bezeichen, der noch fortdauert.

W L. 13. 7 *Lo! thre ȝeeris ben, sithen Y come sekynge fruyt.* (AV *these three yeeres I come seeking fruit*; Vulg. *anni tres sunt.*)

L. 15. 29 *Lo! so many ȝeeris Y serue thee.* (AV id.; Vulg. *tot annis servio tibi*; Gr. δουλεύω.)

J. 8. 58 *bifor that Abraham schulde be, Y am.* (AV *before Abraham was, I am*; Vulg. *sum*; Gr. εἰμι.)

J. 9. 32 *Fro the world it is not herd, that ony man openyde the izen of a blynd borun man.* (AV *Since the world began, was it not heard.*)

J. 14. 9 *So long tyme Y am with zou, and han ze not knowun me?* (AV *Haue I bin so long time with you?* Vulg. *sum*; Gr. εἰμι.)

§ 119. 3) Anstatt des modernen präteritums, besonders in der abhängigen rede.

W Mt. 2. 18 *she wolde not be coumfortid, for thei ben nozt.* (AV *because they are not*; Vulg. *sunt.*)

J. 21. 12 *and no man durste axe hym, Who art thou, witinge that it is the Lord.* (AV *None of the disciples durst aske him, Who art thou? knowing that it was the Lord*; Vulg. *est.*)

§ 120. 4) Das praesens historicum ist in beiden versionen häufig.

Präteritum.

§ 121. 1. Das umschriebene präteritum. Auch dieses tempus kommt selten vor.

W Mt. 17. 21 *And whilis thei weren abidynge togidere in Galilee, Jhesus seide to hem.* (AV *while they abode*; Vulg. *conversantibus eis in Galilea.*)

Mt. 24. 41 *twey wymmen schulen be gryndynge in o queerne.* (AV *shall be grinding*; Vulg. *Duae molentes in mola*: Gr. δύο ἀλήθουσαι.)

J. 1. 28 *where Joon was baptisyng.* (AV id.; Vulg. *ubi erat Joannes baptizans*; Gr. ὅπου ἦν Ἰωάννης βαπτίζων.)

AV J. 4. 51 *And as he was now going down, his seruants met him.* (W *And now whanne he cam doun*; Gr. αὐτοῦ καταβαίνοντος.)

J. 11. 20 *as soone as shee heard that Iesus was comming.* (W *as Martha herde, that Jhesu cam.*)

§ 122. 2. Das einfache präteritum. Gelegentlich findet sich in W das präteritum für das moderne perfektum.

W J. 2. 4 *What to me and to thee, womman? myn our cam not zit.* (AV *mine houre is not yet come.*)

Futurum.

§ 123. S. §§ 191—193.

§ 124. Es sind auch zweifelhafte fälle des umschriebenen futurums vorhanden:

W Mt. 24. 41 *twey wymmen schulen be gryndynge in o queerne.* (AV id.)

L. 17. 35 *twei wymmen schulen be gryndynge togidir.* (AV id.)

L. 19. 17 *thou schalt be hauynge power on ten citees.* (AV *haue thou authority ouer ten cities.*)

Modi.

Konjunktiv.

§ 125. Im ganzen genommen nimmt der gebrauch des konjunktivs in AV im gegensatz zu W ab.

§ 126. I. In hauptsätzen.

In wunsch- und befehls-sätzen.

W Mt. 5. 16 *So schyne ȝoure ligt befor men.* (AV *Let your light so shine before men.*)

Mt. 5. 31 *Whoeuere leeueth his wijf, ȝyue he to hir a libel of forsakyng.* (AV *let him giue her.*)

Mt. 6. 3 *knowe not thi left hond, what thi rigt hond doith.* (AV *let not thy left hand know.*)

Mt. 25. 21 *Wel be thou, good seruant and trewe.*

J. 14. 31 *Rise ȝe, go we hennus.* (AV *Arise, let vs goe hence.*)

AV Mt. 6. 9 *Thy kingdome come.* (W *thi kyngdom come to.*)

Mt. 16. 22 *Be it far form thee, Lord.* (W id.)

II. In nebensätzen.

§ 127. 1. In adverbalsätzen der zeit, besonders in solchen, die sich auf die zukunft beziehen oder nebenbei einen zweck bezeichnen.

W Mt. 5. 26 *thou shalt not go out fro thennus, til thou ȝelde the last ferthing.* (AV *till thou hast payed.*)

Mt. 13. 33 *which a womman took, and hidde in thre mesuris of mele, til it were alle sowrid.* (AV *till the whole was leauened.*)

J. 4. 49 *Lord, come doun, bifor that my sone die.* (AV *yer my child die.*)

AV Mt. 12. 20 *smoking flaxe shall he not quench, til he send forth iudgment vnto victory.* (W *til he caste out doom to victorie.*)

J. 14. 29 *now I haue told you, before it come to passe.* (W *bifor that it be don.*)

2. In konditional- und konzessivsätzen.

§ 128. 1) In potentialen konditionalsätzen.

Hier findet sich selbstverständlich der konjunktiv nur im nebensatz.

W Mt. 4. 9 *Alle these Y schal ȝyue to these, if thou falle doun and worschipe me.* (AV *if thou wilt fall downe.*)

Mt. 5. 29 *if thi riȝt iȝe sclaundre thee, pulle hym out.* (AV *if thy right eye offend thee.*)

J. 6. 65 *no man may come to me, but it were ȝouun to hym of my fadir.* (AV *except it were giuen vnto him.*)

AV Mt. 5. 23 *Therefore of thou bring thy gift to the altar ...., leaue there thy gift.* (W *if thou offrist.*)

Mt. 22. 45 *If Dauid call him Lord, how is he his sonne?* (W *if Dauid clepith.*)

J. 12. 24 *Except a corne of wheat fall into the ground, and die, it abideth alone.* (W *but a corn of whete falle in to the erthe, and be deed, it dwellith aloone.*)

J. 20. 15 *if thou haue borne him hence, tell me where thou hast layd him.* (W *if thou hast takun him vp, seie to me.*)

§ 129. 2) In irrealen konditionalsätzen.

a) Im nebensatz.

Hier darf erwähnt werden, dafs noch in W, wie im altenglischen, in manchen fällen der moderne unterschied zwischen *if I were* und *if I had been* nicht besteht. *If I had been* wird noch häufig durch das einfache präteritum des konjunktivs wiedergegeben.

W Mt. 12. 7 *if ȝe wisten, what it is, Y wole merci.* (AV *if yee had knowun.*)

Mt. 24. 43 *if the hosebonde man wiste in what our the thefe were to come, certis he wolde wake.* (AV *if the good man had known ... he would haue watched.*)

J. 8. 42 *If God were ȝoure fadir, sotheli ȝe schulden loue me.* (AV id.)

J. 19. 11 *Thou schuldist not haue ony power aȝens me, but it were ȝouun to thee from aboue.* (AV *except it were giuen thee.*)

AV Mt. 11. 23 *if the mighty works, which haue bene done in thee, had bene done in Sodome, it would haue remained vntill this day.* (W *if the vertues hadden be doon.*)

§ 130. b) Im hauptsatz.

W Mt. 11. 21 *if the vertues that ben doon in ȝou hadden be doon in Tyre and Sidon, sumtyme thei hadden don penaunce in heyre and aische.* (AV *they would haue repented.*)

J. 11. 21 *if thou haddist be here, my brother hadde not be deed.* (AV *my brother had not died.*)

AV J. 15. 22 *If I had not come, they had not had sinne.* (W *thei schulden not haue synne.*)

§ 131. 3. In final- und konsekutivsätzen ist der konjunktiv viel häufiger in W als in AV. Hier wird er oft durch den gebrauch eines hilfsverbs (*may, might, should*) ersetzt. In W dagegen sind im Matthäusevangelium nur drei fälle, wo anstatt des konjunktivs ein hilfsverb gebraucht wird.

W Mt. 4. 6 *thei schulen take thee in hondis, lest perauenture thou hirte thi foot at a stoon.* (AV *lest at any time thou dash thy foote.*)

Mt. 8. 16 *he heelide alle that weren yuel at ese; that it were fulfillid, that was seid by Ysaie.* (AV *that it might bee fulfilled.*)

J. 10. 10 *A nyȝt theef cometh not, but that he stele, sle and leese.* (AV *The theefe commeth not, but for to steale and to kill.*)

AV Mt. 5. 25 *Agree with thine aduersarie quickly: least at any time the aduersarie deliuer thee to the officer.* (W *lest thin aduersarie take thee.*)

§ 132. 4. In substantivsätzen.

W Mt. 2. 13 *it is to come, that Eroude seke the childe.* (AV *for Herode will seeke the yong childe.*)

Mt. 8. 8 *Y am not worthi, that thou entre vndur my roof.* (AV *that thou shouldest come vnder my roofe.*)

Mt. 18. 13 *if it falle that he fynde it.* (AV *if so be that he find it.*)

AV Mt. 18. 6 *it were better for him, that a milstone were hanged about his necke, and that hee were drowned in the depth of the sea.* (W *it spedith to hym that a mylnstoon be hangid.*)

J. 15. 13 *Greater loue hath no man then this, that a man lay downe his life for his friends.* (W *that a man putte his lijf for hise freendis.*)

§ 133. 5. In abhängigen wunsch- und befehlssätzen.

W Mt. 9. 30 *Se ȝe, that no man wite.* (AV *See that no man know it.*)

Mt. 9. 38 *preye ȝe the lord of the ripe corn, that he sende werke men in to his ripe corn.* (AV *Pray ye ..... that he will send forth.*)

Mt. 22. 24 *Moises seide, if ony man is deed, that his brother wedde his wijf.* (AV *his brother shall marrie his wife.*)

Mt. 26. 63 *Y coniure thee bi lyuynge God, that thou seie to vs.* (AV *I adiure thee, that thou tell vs.*)

Mk. 6. 27 *comaundide that Joones heed were brougt in a dissche.* (AV *commanded his heed to be brought.*)

J. 17. 15 *Y preye not, that thou take hem awei fro the world, but that thou kepe hem fro yuel.* (AV *I pray not that thou shouldest take them out of the world, but that thou shouldest keepe them from the euill.*)

AV J. 21. 22 *If I will that he tary til I come.* (W *So I wole, that he dwelle.*)

§ 134. Umschreibung des konjunktivs.

Der konjunktiv wird in AV viel weniger gebraucht als in W. In den konditionalsätzen kommt er zwar in AV öfter vor als in W, aber von sonstigen konjunktivischen wendungen sind in AV weit weniger sichere fälle zu verzeichnen als in W. Er wird, teilweise auch in W, durch folgende konstruktionen ersetzt:

§ 135. I. In hauptsätzen.

In wunsch- und befehls-sätzen.

Hauptsächlich durch *let* mit dem infinitiv.

AV Mt. 5. 16 *Let your light so shine before men.* (W *so schyne ȝoure liȝt befor men.*)

Mt. 6. 3 *let not thy left hand know, what thy right hand doeth.* (W *knowe not thi left hond.*)

J. 11. 16 *Let vs also goe.* (W *Go we also.*)

II. In nebensätzen.

1. In adverbialsätzen der zeit.

§ 136. a) durch den indikativ, wobei selbstverständlich die bedeutung eines zweckes verloren geht.

AV Mt. 5. 26 *thou shalt by no meanes come out thence, till thou hast payed the vttermost farthing.* (W *til thou ȝelde.*)

Mt. 13. 33 *which a woman tooke, and hid in three measures of meale, till the whole was leauened.* (W *til it were alle sowrid.*)

§ 137. b) Durch *should.*

AV Mt. 18. 30 *cast him into prison, till he should pay the debt.* (W *til he paiede.*)

J. 13. 1 *Iesus knew that his houre was come, that he should depart out of this world.* (W *that he passe fro this world.*)

2. In konditional- und konzessivsätzen.

§ 138. 1) In realen konditionalsätzen.

Gelegentlich, selbst in W, durch den indikativ, wo der konjunktiv erwartet wird.

W Mt. 18. 12 *If ther weren to sum man an hundrid scheep, and oon of hem hath errid, whethir he schal not leeue nynti and nyne in desert.* (AV *if a man haue an hundred sheepe, and one of them be gone astray.*)

AV Mt. 5. 23 *Therefore if thou bring thy gift to the altar, and there remembrest that thy brother hath ought against thee.* (W *if thou offrist ...., and ther thou bithenkist.*)

2) In irrealen konditionalsätzen.

a) Im nebensatz.

§ 139. Durch *should*.

AV Mt. 24. 22 *except those days should be shortened, there should no flesh be saued.* (W *but tho daies hadden be abreggide.*)

Mt. 26. 35 *Though I should die with thee, yet will I not denie thee.* (W *thouȝ it bihoue that Y die with thee, Y schal not denye thee.*)

J. 8. 55 *if I should say, I know him not, I shal be a liar like vnto you.* (W *if Y seie that Y knowe hym not, Y schal be a liere lich to ȝou.*)

b) Im hauptsatz.

§ 140. Durch *should* oder *would*, d. h. durch den konditionalis.

W Mt. 12. 7 *if ȝe wisten, what it is, Y wole merci, and not sacrifice, ȝe schulden neuer haue condempned innocentis.* (AV *ye would not haue condemned.*)

Mt. 23. 30 *If we hadden be in the daies of oure fadris, we schulden not haue be her felowis in the blood of prophetis.* (AV *wee would not haue been partakers.*)

Mt. 24. 43 *if the hosebonde man wiste in what our the thefe were to come, certis he wolde wake.* (AV *he would haue watched.*)

J. 4. 10 *If thou wistist the ȝifte of God, and who he is, that seith to thee, ȝyue me drynk, thou perauenture woldist haue axid of hym, and he schulde haue ȝouun to thee quyk watir.* (AV *thou wouldest haue asked of him, and hee would haue giuen thee.*)

J. 15. 22 *If Y hadde not comun ...., thei schulden not haue synne.* (AV *if Y hadde not come, they had not had sinne.*)

AV Mt. 11. 21 *if the mighty workes which were done in you, had beene done in Tyre and Sidon, they would haue repented long agoe.* (W *sumtyme thei hadden don penaunce.*)

J. 8. 19 *if ye had knowen mee, ye should haue knowen my Father.* (W *if ȝe kneuen me, perauenture ȝe schulden knowe also my fadir.*)

3. In final- und konsekutivsätzen.

§ 141. 1) Durch *may* (präs.), *might* (präs. und prät.) (nur in AV).

AV Mt. 5. 16 *Let your light so shine before men, that they may see your good workes.* (W *that thei se ȝoure goode werkis.*)

Mt. 8. 16 *he cast out the spirits with his word and healed all that were sicke, That it might bee fulfilled.* (W *that it were fulfillid.*)

Mt. 21. 34 *he sent his seruants, that they might receiue the fruits of it.* (W *he sente his seruantis, to take fruytis of it.*)

J. 10. 17 *I lay downe my life that I might take it againe.* (W *that eftsoone Y take it.*)

§ 142. 2) Durch *should.*

W Mt. 1. 22 *For al this thing was don, that it schulde be fulfillid.* (AV *that it might be fulfilled.*)

Mt. 12. 10 *thei axiden hym and seiden, Whether it be leueful to hele in the sabot? that thei schulden acuse hym.* (AV *that they might accuse him.*)

J. 11. 37 *Whethir this man myȝte not make that this schulde not die?* (AV *Could not this man haue caused that euen this man should not haue died?*)

AV Mt. 13. 15 *their eyes they haue closed, lest at any time they should see with their eyes ..., and should vnderstand with their heart, and should be conuerted, and I should heale them.* (W *lest sumtime thei seen* etc.)

4. In substantiv-sätzen.

§ 143. Durch *should* (nur in AV).

AV Mt. 5. 29 *it is profitable for thee that one of thy members should perish, and not that thy whole body should be cast into hell.* (W *it spedith to thee, that oon of thi membris perische, than that al thi bodi go in to helle.*)

Mt. 8. 8 *I am not worthy that thou shouldest come vnder my roof.* (W *Y am not worthi, that thou entre vndur my roof.*)

J. 11. 50 *it is expedient for vs, that one man should die for the people.* (W *it spedith to ȝou, that o man die for the puple.*)

5. In (abhängigen) wunsch- und befehls-sätzen.

§ 144. 1) Durch *should.*

W Mt. 12. 16 *he comaundide to hem, that they schulden not make hym knowun.* (AV *charged them, that they should not make him known.*)

J. 4. 47 *he wente to hym, and preiede hym, that he schulde come doun.* (AV *besought him that he would come downe.*)

AV Mt. 7. 12 *all things whatsoeuer ye would that men should doe to you, doe ye euen so to them.* (W *what euere thingis ȝe wolen that men do to ȝou.*)

J. 11. 57 *the Pharisees had giuen a commandement, that if any man knew where he were, he should shew it.* (W *if ony man knowe where he is, that he schewe.*)

§ 145. 2) Durch *would.*

W Mt. 8. 34 *thei preiden, that he wolde passe fro her coostis.* (AV *that he would depart.*)

AV J. 4. 40 *they besought him that he would tary with them.* (W *thei preieden hym to dwelle there.*)

J. 4. 47 *hee besought him that he would come downe, and heale his sonne.* (W *preiede hym, that he schulde come doun.*)

§ 146. 3) Durch *may* oder *might.*

AV Mt. 14. 36 *and besought him that they might onely touch the hemme of his garment.* (W *preieden hym that thei schulden touche.*)

Mt. 20. 21 *Grant that these my two sonnes may sit, the one on thy right hand, and the other on the left.* (W *Seie that thes tweyne my sones sitte.*)

J. 19. 31 *The Iewes besought Pilate that their legs might bee broken and that they might be taken away.* (W *that the hipis of hem schulden be brokun.*)

Imperativ.

§ 147. In W werden die erste und dritte person des imperativs durch das präsens des konjunktivs ausgedrückt. Dies ist schon (§ 126) erwähnt worden.

In AV wird der konjunktiv meistens durch andere konstruktionen ersetzt (s. § 135). Was die zweite person anbelangt, so ist einzig erwähnenswert der gebrauch des pronomens, das nicht immer, wie es gewöhnlich im modernen englisch der fall ist, ausgelassen wird. In W wird in zwei dritteln sämtlicher fälle des imperativs das pronomen mit dem verb verbunden. In AV kommt dies nur in ungefähr einem viertel aller fälle vor.

Infinitiv.

I. Der präpositionale infinitiv.

§ 148. 1. Der akkusativ mit dem infinitiv. Von dieser konstruktion ist schon (§ 7) die rede gewesen.

§ 149. 2. Abhängig von verben, meistens mit dem sinn eines zweckes. Dieser infinitiv ist in W und in AV gleich häufig.

W Mt. 13. 30 *bynde hem to ȝidere in knytehis to be brent.* (AV *to burne them.*)

Mt. 24. 45 *whom his lord ordeyned on his meynee, to ȝyue hem mete in tyme.* (AV id.)

J. 6. 6 *for he wiste what he was to do.* (AV *he knew what he would doe*; Vulg. *quid esset facturus.*)

J. 6. 14 *the profete that is to come in to the world.* (AV *that Prophet that should come*; Vulg. *qui venturus est.*)

AV Mt. 18. 25 *as he had not to pay.* (W *he hadde not wherof to ȝelde.*)

Mt. 20. 19 *And shal deliuer him to the Gentiles to moeke, and to scourge, and to crucifie him.* (W *for to be scorned.*)

J. 8. 6 *that they might haue to accuse him.* (W *that thei myȝten aceuse hym.*)

§ 150. 3. Nach einem relativ-pronomen oder -adverbium.

W Mt. 18. 25 *whanne he hadde not wherof to ȝelde.* (AV *he had not to pay.*)

L. 14. 14 *for thei han not wherof to ȝelde thee.* (AV *for they cannot recompense thee.*)

AV Mt. 7. 11 *If ye know how to giue good gifts.* (W *if ȝe kunnen ȝyue good ȝiftis.*)

Mt. 15. 33 *Whence should we haue so much bread in the wildernesse, as to fill so great a multitude?* (W *Wherof so many looues, to fulfille so greet a puple?*)

§ 151. 4. *for to* mit dem infinitiv. Dieser infinitiv ist in W sehr häufig.

W Mt. 5. 28 *euery man that seeth a womman for to coueite hir.* (AV *looketh on a woman to lust after her.*)

J. 11. 53 *fro that day thei soughten for to sle hym.* (AV *they tooke counsell for to put him to death.*)

J. 16. 12 *Y haue many thingis for to seie to ȝou.* (AV *many things to say.*)

J. 19. 40 *as it is custom to Jewis for to birie.* (AV *as the maner of the Iewes is to burie.*)

AV Mt. 11. 9 *what went ye out for to see?* (W *what thing wenten ȝe out to se?*)

Mt. 11. 14 *this is Elias which was for to come.* (W *he is Elie that is to come.*)

Mt. 23. 5 *all their workes they doe for to bee seene of men.* (W *that thei be seen of men.*)

§ 152. Stellenweise findet man den infinitiv mit *to* nach begriffsverben, nach denen im modernen englisch *to* weggelassen wird.

W Mt. 5. 45 *that makith his sunne to rise vpon goode and yuele men.* (AV *he maketh his sunne to rise.*)

J. 6. 19 *thei seen Jhesus walkynge on the see, and to be neiȝ the boot.* (AV *Iesus walking on the sea and drawing nigh vnto the ship.*)

AV Mt. 15. 31 *they saw the' dumbe to speake, the maimed to be whole, the lame to walke, and the blind to see.* (W *the puple wondriden seynge doumbe men spekynge, and crokid goynge, blynde men seynge.*)

II. Der einfache infinitiv.

§ 153. An stellen, wenn auch sehr selten, findet sich der einfache infinitiv nach verben, die im heutigen englisch die präposition erfordern.

W Mt. 19. 8 *Moises, for the hardnesse of ȝoure herte, suffride ȝou leeue ȝoure wyues.* (AV *suffered you to put away.*)

Partizipia.

§ 154. Das partizipium wird in W weit weniger gebraucht als in AV; in letzterem dagegen häufiger als im modernen englisch.

I. Partizipium des präsens.

1. Attributiv.

§ 155. Charakteristisch für den unterschied im gebrauch dieses partizipiums in W und in AV ist das in AV überaus häufige *saying*. Dieses partizipium kommt in W verhältnismäfsig selten vor, und wo es in AV steht, findet sich in W meistens ein hauptsatz. Auch andere partizipia zeigen dasselbe verhältnis. Einige beispiele werden dies veranschaulichen:

AV Mt. 1. 20 *the Angel of the Lord appeared vnto him in a dreame, saying.* (W *and seide*; Gr. λέγων.)

Mt. 3. 15 *Iesus answering, said vnto him.* (W *answeride and seide*; Gr. ἀποκριθείς.)

Mt. 8. 28 *there met him two possessed with deuils, comming out of the tombes.* (W *twey men metten hym, that hadden deuelis, and camen out of graues.*)

Mt. 26. 65 *Then the high Priest rent his clothes, saying.* (W *and seide.*)

Ebenso Mt. 10. 7; 12. 38; 14. 26; 16. 22; 17. 10; 17. 14; 18. 28; 19. 3; 20. 31; 21. 2; 21. 20 usw.

§ 156. Das moderne partizipium vertritt oft einen kausal-, konditional- oder konzessiv-satz. Dieser gebrauch findet sich auch in AV, weniger in W. Hier wird das partizipium durch einen haupt-, adverbial- oder adjektiv-satz ersetzt.

W Mt. 14. 5 *And he willynge to sle hym, dredde the puple.* (AV *when he would haue put him to death, hee feared.*)

Mt. 27. 4 *Y haue synned, bitraiynge rigtful blood.* (AV *in that I haue betraied the innocent blood*; Vulg. *peccavi tradens sanguinem iustum.*)

AV Mt. 1. 19 *Then Joseph her husband being a iust main, and not willing to make her a publique example, was minded to put her away.* (W *And Joseph, for he was rigtful, and wolde not puplische hir, he wolde priueli haue left hir.*)

Mt. 9. 4 *And Iesus, knowing their thoughts, said, wherefore thinke yee euill in your hearts?* (W *whanne Jhesus had seyn her thouȝtis, he seide.*)

Mt. 13. 13 *they, seeing, see not; and hearing, they heare not.* (W id.)

Mt. 21. 22 *All things whatsoeuer yee shall aske in prayer, beleeuing, ye shal receiue.* (W *what euere ȝe bileuynge schulen axe*; Vulg. *credentes*; Gr. πιστεύοντες.)

J. 1. 27 *He it is, who comming after me, is preferred before mee.* (W *he it is, that schal come aftir me, that was maad bifor me*; Vulg. *qui post me venturus est*; Gr. ὁ ὀπίσω μου ἐρχόμενος.)

J. 4. 9 *How is it that thou, being a Iewe, askest drinke of me?* (W *whanne thou art a Jewe*; Vulg. *Iudaeus cum sis*; Gr. Ἰουδαῖος ὤν.)

J. 7. 15 *How knoweth this man letters, hauing neuer learned?* (W *sithen he hath not lerned*; Vulg. *cum non didicerit*; Gr. μὴ μεμαθηκώς.)

J. 10. 33 *because that thou, being a man, makest thy selfe God.* (W *sithen thou art a man*; Vulg. *homo cum sis*; Gr. ἄνθρωπος ὤν.)

§ 157. Folgende fälle sind bemerkenswert:

W Mt. 9. 32 *thei brouȝten to hym a doumbe man, hauynge a deuel.* (AV *a dumbe man possessed with a deuill*; Vulg. *daemonium habentem.*)

Mt. 9. 36 *and liggynge as scheep not hauynge a scheepherde.* (AV *as sheepe hauing no shepherd*; Vulg. *jacentes sicut oves non habentes pastorem.*)

Mt. 21. 18 *on the morowe, he, turnynge aȝen in to the citee, hungride.* (AV *in the morning as hee returned into the citie, he hungred*; Vulg. *revertens.*)

Mt. 26. 7 *schedde out on the heed of hym restynge.* (AV *on his head, as he sate at meat*; Vulg. *super caput ipsius recumbentis.*)

Mt. 27. 47 *And summen that stoden there, and herynge, seiden, This clepith Helye.* (AV *Some of them that stood there, when they heard that, said*; Vulg. *quidam illic stantes, et audientes.*)

Mt. 27. 63 *thilke giloure seide zit lyuynge.* (AV *while he was yet aliue*; Vulg. *adhuc vivens.*)

AV J. 20. 19 *Then the same day at euening being the first day of the weeke.* (W *whanne it was eue in that dai, oon of the sabatis.*)

§ 158. 2. Prädikativ.

W Mt. 1. 18 *she was foundun hauynge of the Hooli Goost.* (AV *shee was found with childe*; Vulg. *inventa est in utero habens.*)

J. 8. 7 *whanne thei abiden axynge hym.* (AV *when they continued asking.*)

J. 11. 17 *and foond hym hauynge thanne foure daies in the graue.* (AV *found that hee had lien in the graue*; Vulg. *invenit eum .... quatuor dies jam in monumento habentem*; s. § 9.)

§ 159. Prädikativ ist auch das absolute partizipium, das in W gar nicht, in AV sehr selten zu belegen ist.

AV J. 5. 13 *Iesus had conueyed himselfe away, a multitude being in that place.*

J. 13. 2 *And supper being ended (the deuill hauing now put into the heart of Iudas Iscariot Simons sonne to betray him). Iesus, knowing that ...., he riseth.* (W *and whanne the souper was maad, whanne the deuel hadde put than in to the herte, that Judas ...*)

§ 160. Es sei nebenbei bemerkt, dafs diese absolute konstruktion, wenn auch nicht in der hier allein berücksichtigten Purveyschen revision, so doch in der ersten von Wycliffe selbst besorgten ausgabe vorhanden ist. Das logische subjekt steht nicht im nominativ, wie dies im modernen englisch der fall ist, sondern im dativ, was aus den formen der pronomina zu ersehen ist: zwei aus der früheren version entnommene beispiele sind:

Mt. 16. 4 *Hem forsaken, he wente away.*

J. 4. 51 *Sothely now hym comynge doune, the seruantis camen agens hym.* (Vulg. *Jam autem eo descendente.*)

§ 161. Absolut sind die konstruktionen:

AV Mt. 5. 32 *whosoeuer shall put away his wife, sauing for the cause of fornication, causeth her to commit adultery.* (W *outtakun cause of fornycacioun*; Vulg. *excepta fornicationis causa.*)

Mt. 18. 19 *if two of you shall agree on earth as touching any thing that they shall aske, it shall be done for them.* (W *if tweyne of 3ou consenten on the erthe, of euery thing what euer thei aren.*)

II. Partizipium des präteritums des passivs.

Von diesem partizipium verdienen zwei konstruktionen erwähnung.

§ 162. 1. Ein aus dem lateinischen stammender gebrauch, wo im modernen englisch ein relativ- oder ein adverbialsatz der zeit zu erwarten wäre.

W Mt. 27. 9 *the prijs of a man preysid.* (AV *the price of him that was valued*; Vulg. *pretium appretiati.*)

Mt. 27. 15 *was wont to delyuere to the puple oon boundun.* (AV *a prisoner*; Vulg. *unum vinctum.*)

Mt. 27. 26 *but he took to hem Jhesu scourgid.* (AV *and when hee had scourged Iesus, he deliuered him*; Vulg. *Jesum flagellatum tradidit.*)

Mk. 16. 6 *3e seken Jhesu of Nazareth crucified.* (AV *which was crucified*; Vulg. *queritis Nazarenum, crucifixum.*)

J. 2. 9 *whanne the architriclyn hadde tastid the watir maad wiyn.* (AV *the water that was made wine*; Vulg. *aquam vinum factam.*)

§ 163. 2. Nach *have.*

W J. 17. 13 *that thei haue my ioie fulfillid in hem silf.* (AV *they might haue my ioy fulfilled in themselues*; Vulg. *ut habeant gaudium meum impletum.*)

AV Mt. 11. 5 *the poore haue the Gospel preached to them.* (W *pore men ben takun to prechyng of the gospel.*)

Verbalsubstantiv.

§ 164. Das verbalsubstantiv ist in beiden versionen gleich häufig, und wird etwas freier gebraucht als im modernen englisch.

W Mt. 6. 7 *But in preiyng nyle ȝee speke myche.* (AV *when yee pray.*)

Mt. 7. 27 *the fallyng doun therof was greet.* (AV *great was the fall of it.*)

Mt. 11. 5 *pore men ben takun to prechyng of the gospel.* (AV *the poore haue the Gospel preached to them.*)

Mt. 20. 11 *and in the takyng thei grutchiden aȝens the hosebonde man.* (AV *when they had receiued it.*)

Mt. 27. 7 *thei bougten with it a feeld of a potter, in to biryng of pilgrymys.*

J. 1. 7 *This man cam in to witnessyng, that he schulde bere witnessing of the liȝt.* (AV *the same came for a witnesse, to beare witnesse of the light.*)

J. 5. 29 *thei that han do goode thingis schulen go in to aȝenrisyng of lijf.* (AV *vnto the resurrection of life.*)

J. 10. 22 *the festis of halewyng of the temple.* (AV *the feast of the dedication.*)

J. 21. 5 *whethir ȝe han ony souping thing?* (AV *haue ye any meat?*)

AV Mt. 2. 18 *In Rama was there a voyce heard, lamentation, and weeping, and great mourning.* (W *A vois was herd an hiȝ, wepynge and moche weilyng.*)

Mt. 6. 7 *they thinke that they shall be heard for their much speaking.* (W *in her myche speche.*)

J. 2. 20 *Fourty and six yeres was this Temple in building.* (W *this temple was bildid.*)

J. 5. 3 *waiting for the mouing of the water.* (W *abidynge the mouyng of the watir.*)

J. 11. 13 *he had spoken of taking of rest in sleepe.* (W *he seide of slepyng of sleep.*)

J. 21. 3 *I goe a fishing.* (W *Y go to fische.*)

§ 165. Von grofser wichtigkeit ist in W eine konstruktion, die wohl an dieser stelle erwähnt werden darf. Sie besteht in dem gebrauch einer dem part. präs. gleichlautenden verbalform mit vorangehendem *to*, 1. nach verben, besonders nach *to be*, 2. häufiger nach substantiven. Sie dient zur übersetzung des lat. part. fut. in verbindung mit *esse* und mit

substantiven (vgl. § 152) und ist besonders in der älteren Wycliffe-version häufig, kommt aber auch in der Purvey'schen vor. Der ae. präpositionale infinitiv nimmt die form des part. präs. an, bleibt aber daneben auch stehen. Im spätae. wurde nun die endung des part. präs. allmählich zu *-inge*. Der form nach war also kein unterschied mehr vorhanden zwischen der so entstandenen form und der aus dem alten verbalsubstantiv mit vorangehendem *to* entstandenen. Im neuenglischen nahm der präp. infinitiv die lautgesetzliche entwicklung; die neben ihm bestehende partizipial-form verlor die präposition.

Folgende beispiele sind der Purvey'schen version des neuen testaments entnommen worden.

§ 166. 1. Nach *to be* (vgl. § 149).

W Ap. Gesch. 19. 4 *in hym that was to comynge.* (Vulg. *in eum, qui venturus esset.*)

2. Pet. 2. 6 *putte hem the ensaumple of hem that weren to doynge yuele.* (Vulg. *eorum qui impie acturi sunt.*)

§ 167. 2. Nach substantiven.

W Mk. 10. 30 *in the world to comynge.* (Vulg. *in saeculo futuro.*)

L. 3. 7 *the wraththe to comynge.* (Vulg. *a ventura ira.*)

Ap. Gesch. 11. 28 *a greet hungur to comynge.* (Vulg. *famem magnam futuram.*)

So auch L. 18. 30; Heb. 13. 14; 1. Pet. 1. 10; 1. Kor. 3. 22; 1. Tim. 6. 19.

Anomala.

be. Von *be* ist schon eine anwendung erwähnt worden.

§ 168. 1. In dem oft vorkommenden satz *I am* = mod. e. *it is I* (s. § 25).

Dieser anwendung dürften jetzt noch zwei hinzugefügt werden.

§ 169. 2. Als hilfsverb zur bildung des perfektums bei intransitiven verben.

W Mt. 8. 1 *whanne Jhesus was come doun fro the hil.*

Mt. 14. 2 *he is rysun fro deeth.*

Mt. 21. 10 *whanne he was entrid in to Jerusalem.*

AV J. 4. 8 *For his disciples were gone away vnto the citie to buy meat.*

J. 6. 22 *saue that one whereinto his Disciples were entred . . . . . but that his disciples were gone away alone.*

§ 170. 3. AV Mt. 2. 18 *Rachel weeping for her children, and would not be comforted, because they are not.* (W *for thei ben nogt.*)

do.

§ 171. 1. Als vertretungsverb findet sich *do,* wenn auch sehr selten, in beiden versionen.

W Mt. 6. 7 *But in preiyng nyle ȝee speke myche, as hethene men doon.* (AV *vse not vaine repetitions, as the heathen doe*; Vulg. *sicut ethnici.*)

AV Mt. 9. 19 *And Jesus arose, and followed him, and so did his disciples.* (W *And Jhesus roos, and hise disciplis, and sueden hym.*)

J. 18. 15 *And Simon Peter followed Iesus, and so did another diseiple.* (W *But Symount Petre suede Jhesu, and another disciple.*)

2. Als hilfsverb.

§ 172. 1) In positiven sätzen.

Der moderne gebrauch von *do* in positiven sätzen zur hervorhebung des verbs findet sich in keiner der beiden versionen. Dagegen wird in AV ein mit *do* gebildetes tempus gelegentlich da gebraucht, wo dies im modernen englisch nicht der fall ist, scheinbar ohne unterschied von der einfacheren form. Dieser gebrauch geht auf Tindale zurück. Im evangelium Johannis der AV gibt es von dieser form 14 fälle, davon elf im imperfektum und drei im präsens. Merkwürdig ist, dafs in zehn von diesen elf fällen des mit *did* gebildeten imperfektums in dem original der aorist steht.

AV J. 1. 45 *We haue found him of whom Moses in the Law, and the Prophets did write.* (W *whom Moyses wroot.*)

J. 2. 10 *Euery man at the beginning doeth set foorth good wine.* (W *settith.*)

J. 5. 16 *therefore did the Iewes persecute Iesus, and sought to slay him.* (W *pursueden.*)

J. 6. 26 *not because ye saw the miracles, but because yee did eate of the loaues.* (W *ȝe eten.*)

J. 9. 15 *and I washed, and do see.* (W *Y se.*)

§ 173. 2) In negativen sätzen.

Der moderne gebrauch von *do* zur umschreibung der negativen form des indikativs, konjunktivs und imperativs findet sich gar nicht in W, selten in AV. In dem evangelium Johannis der AV sind nur sechs fälle dieses gebrauchs zu verzeichnen.

AV Mt. 12. 24 *This fellow doeth not cast out deuils, but by Beelzebub the prince of the deuils.* (W *He this casteth not out.*)

Mt. 25. 43 *I was a stranger, and ye tooke me not in: naked, and yee clothed mee not; sicke, and in prison, and yee visited me not.*

Mt. 26. 72 *And againe hee denied with an oath, I doe not know the man.* (W *I knewe not the man.*)

J. 2. 24 *But Iesus did not commit himself vnto them, because he knew al men, And needed not that any should testifie of man.* (W *Jhesus trowide not hym silf.*)

J. 5. 45 *Doe not thinke that I will accuse you.* (W *Nyle ȝe gesse, that Y am to accuse you.*)

J. 12. 42 *but because of the Pharisees they did not confesse him, lest they should be put out of the Synagogue.* (W *but for the Farisees thei knowlechiden not.*)

§ 174. In positiven und negativen interrogativ-sätzen.

Ebenso verhält es sich mit den interrogativen sätzen. Allerdings sind die formen mit *do* häufiger als in den positiven und negativen affirmativ-sätzen; aber immerhin sind die ohne *do* an zahl weit überwiegend. Auch hier kommen in W die formen mit *do* überhaupt nicht vor.

AV Mt. 13. 27 *Sir, didst not thou sow good seede in thy field? from whence then hath it tares?* (W *whether hast thou not sowun.*)

Mt. 18. 12 *How thinke yee? if a man haue an hundred sheepe, and one of them be gone astray, doth he not leaue the ninetie and nine, and goeth into the mountaines, and seeketh that which is gone astray?* (W *whethir he schal not leeue .... and schal go to seeke.*)

J. 6. 61 *Doeth this offend you?* (W *This thing sclaundrith ȝou?*)

J. 18: 34 *Sayest thou this thing of thy selfe? or did others tell it thee of me?* (W *Seist thou this thing of thi silf, ether othere han seid to thee of me?*)

§ 175. *will, would.* S. §§ 191, 193, 195, 196, 197, 198, 204, 208—10.

let.

§ 176. 1. S. § 135.

§ 177. 2. (Nur in AV.)

AV Mt. 15. 14 *Let them alone.* (W *Suffre ȝe hem.*)

Mt. 27. 49 *Let be; let vs see whether Elias will come to saue him.*

§ 178. *used to.*

used to ist in W nicht vorhanden; selten in AV.

AV Mk. 2. 18 *And the disciples of Iohn, and of the Pharisees vsed to fast.* (W *And the disciplis of Joon and the Farisees weren fastynge.*)

Präterito-präsentia.

§ 179. *may, might.* In W wird *may* nur als begriffsverb in seinem ursprünglichen sinn (*be able*) gebraucht. In AV als begriffsverb und als hilfsverb zur bildung des konjunktivs.

§ 180. 1. Als begriffsverb.

W Mt. 5. 14 *a citee set on an hil may not be hid.* (AV *cannot.*)

Mt. 5. 36 *thou maist not make oon heere white.* (AV *canst.*)

Mt. 8. 2 *if thou wolt, thou maist make me clene.* (AV *canst.*)

Mt. 17. 15 *and thei mygten not heele hym.* (AV *could*; Vulg. *potuerunt.*)

Mt. 22. 46 *And no man mizte answere a word to hym.* (AV *was able*; Vulg. *poterat.*)

J. 11. 37 *Whethir this man that openyde the izen of the borun blynde man, mygte not make that this schulde not die?*)

AV Mt. 26. 9 *This ointment might haue bin sold for much, and giuen to the poore.* (W *for it mizte be seld for myche.*)

§ 181. Die in dem letzten beispiel vorkommende form ist auch in seltenen fällen in W zu finden.

W Mk. 14. 5 *this oynement mygte haue be seld more than for thre hundrid pens.* (AV id.; Vulg. *poterat unguentum vaenumdari.*)

§ 182. Es sei hier erwähnt, dafs die analogiebildung *maist* in W weit häufiger vorkommt als die alte 2. pers. sg. präs. *miz(e)*. In AV kommt letztere nicht vor; s. jedoch § 188. In W findet sich in den vier evangelien nur ein sicherer fall der alten form:

W L. 16. 2 *zelde reckynyng of thi baili, for thou mizte not now be baili.* (AV *thou mayest bee no longer*; Vulg. *jam non poteris villicare.*)

§ 183. Bemerkenswert ist in AV folgende konstruktion, wo *might* einen konjunktivischen sinn hat.

AV L. 17. 6 *If yee had faith as a graine of mustard seede, yee might say vnto this Sycamine tree.* (W *If ze han feith as the corn of sencuei, ze schulen seie to this more tre.*)

§ 184. Wichtig sind die formen *mowe, moun*, die in W vorkommen.

§ 185. *mowe* (infinitiv).

W Mk. 3. 26 *he schal not mowe stonde.* (AV *cannot.*)

Mk. 8. 4 *Wherof schal a man mowe fille hem?* (AV *From whence can a man.*)

L. 1. 20 *thou schalt not mow speke.* (AV *not able to speake.*)

L. 13. 24 *many seken to entre, and thei schulen not mowe.* (AV *shall not be able.*)

§ 186. *mowe* (indikativ).

W L. 14. 29 *Lest aftir that he hath set the foundement, and mowe not perfourme, alle that seen, bigynnen to scorne hym.* (AV *and is not able to finish it.*)

§ 187. *moun.*

W Mt. 6. 25 *ȝe moun not serue God and richessis.* (AV *cannot.*)

Mt. 9. 15 *Whether the sones of the spouse moun morne, as long as the spouse is with hem?* (AV *can.*)

Mt. 20. 22 *Moun ȝe drynke the cuppe which Y schal drynke? Thei seien to hym, We moun.* (AV *are ye able . . . .? We are able.*)

Mt. 23. 4 *thei bynden greuouse chargis, and that moun not be borun.* (AV *heauy burdens, and grieuous to be borne.*)

2. Als hilfsverb.

§ 188. 1. In finalsätzen. S. § 141.

Von besonderer wichtigkeit ist, dafs *might* selbst nach einem verb im präsens gebraucht wird. Diese konstruktion ist vielleicht blofs eine ungenaue consecutio temporum, kann aber auch durch übertragung aus der 2. pers. sg. oder wenigstens durch einflufs derselben entstanden sein.

§ 189. 2. In abhängigen wunsch- und befehlssätzen. S. § 146.

§ 190. *can.* Aufser einigen noch seltenen fällen, die einen übergang zu dem modernen sinn von *can* bilden, wird *can* in W nur in seinem ursprünglichen sinn als begriffsverb gebraucht.

W Mt. 7. 11 *if ȝe kunnen ȝyue good ȝiftis to ȝoure sones, how myche more ȝoure fadir that is in heuenes schal ȝyue good thingis to men that axen hym?* (AV *if ye know how to giue*; Vulg. *si nostis bona data dare.*)

Mt. 16. 4 *Thanne ȝe kunne deme the face of heuene, but ȝe moun not wite the tokenes of tymes.* (AV *can*; Vulg. *faciem coeli dijudicare nostis.*)

Mt. 27. 65 *go ȝe, kepe ȝe as ȝe kunnen.* (AV *can*; Vulg. *custodite sicut scitis.*)

J. 7. 15 *How can this man lettris, sithen he hath not lerned?* (AV *How knoweth this man letters?* Vulg. *quomodo hic litteras scit?*)

shall, will.

§ 191. 1. Als hilfsverba zur bildung des futurums.

Der jetzige unterschied zwischen *shall* und *will* war in den übersetzungen noch nicht vorhanden. In beiden wird *shall* bei weitem am häufigsten gebraucht, besonders in W. Hier sind sichere fälle von *will* als hilfsverb äufserst selten; unter allen im Matthäus-evangelium überhaupt vorkommenden fällen von *will* findet sich nur ein einziger, wo nicht in dem lateinischen original ein begriffsverb, gewöhnlich *volo*, stünde, d. h. nur ein einziger, der mit sicherheit als futurum zu betrachten ist. Wo in AV *will* steht, hat W zuweilen das präsens, meistens aber *shall*. Sowohl *shall* als auch *wilt* werden ohne unterschied im sinn für alle personen gebraucht.

Von den sehr zahlreichen fällen können freilich nur einige wenige angeführt werden.

§ 192. *shall.*

W Mt. 5. 11 *Ȝe schulen be blessid, whanne men schulen curse ȝou, and schulen pursue ȝou, and shulen seie al yuel aȝens ȝou.* (AV id.)

AV Mt. 17. 27 *when thou hast opened his mouth, thou shalt finde a piece of money.* (W id.)

§ 193. *will.*

W Mt. 7. 9 *Whethir he wole take hym a stoon?* (AV id.; Vulg. *porriget.*)

AV Mt. 6. 24 *either he wil hate the one and lone the other, or else he will hold to the one, and despise the other.* (W *schal . . . shal.*)

Mt. 9. 15 *But the dayes will come when the bridegrome shall bee taken from them.* (W *schulen . . . schal.*)

Mt. 10. 32 *Whosoeuer shall confesse me before men, him will I confesse also before my Father.* (W *schal . . . . shal.*)

Mt. 12. 18 *I will put my spirit vpon him, and hee shall shew iudgement to the Gentiles.* (W *shal . . . shal.*)

Mt. 16. 25 *and whosoeuer wil lose his life for my sake, shall finde it.* (W *schal . . . schal.*)

Mt. 21. 3 *And if any man say ought vnto you, ye shall say, The Lord hath need of them, and straightway hee will send them.* (W *seie ȝe . . . . and anoon he schal leeue hem.*)

Mt. 26. 31 *I will smite the Shepheard, and the sheepe of the flocke shall be scattered abroad.* (W *schal . . . . schulen.*)

Mt. 28. 14 *if this come to the gouernors eares, wee will perswade him.* (W *we schulen.*)

2. Als begriffsverba.

§ 194. *shall.*

In beiden versionen hat *shall* seinen modernen imperativischen sinn in der zweiten und dritten person. Es ist oft schwer festzustellen, ob *shall* in diesem sinn oder als hilfsverb gebraucht wird, da in den originalen meistens das einfache futurum steht. Aber an stellen wie den folgenden darf mit ziemlicher sicherheit angenommen werden, dafs dies doch der beabsichtigte sinn von *shall* ist.

AV Mt. 19. 16—19 *And behold, one came and said vnto him, Good master, what good thing shall I do, that I may haue eternall life? . . . . . if thou wilt enter into life, keep the commandements. He saith vnto him, Which? Iesus said, Thou shalt do no murder, Thou shalt not commit adultery, Thou shalt not steale, Thou shalt not beare false witnesse, Honour thy father and thy mother: and, Thou shalt loue thy neighbour as thy selfe.* (W Auch überall *schal*; die Vulgata hat hier das futurum, ebenso der griechische text.)

§ 195. *will.*

W Mt. 7. 12 *what euere thingis ȝe wolen that men do to ȝou, do ȝe to hem.* (AV *all things whatsoeuer ye would that men should doe to you;* Vulg. *vultis.*)

Mt. 12. 7 *Y wole merci, and not sacrifice.* (AV *I will haue mercie, and not sacrifice*; Vulg. *misericordiam volo.*)

Mt. 16. 24 *If ony man wole come after me, denye he hym silf; .... for he that wole make his lijf saaf, shal leese it.* (AV *will ... will ... shall*; Vulg. *si quis vult ..., qui enim voluerit.*)

Mt. 26. 15 *What wolen ȝe ȝyue to me, and I schal bitake hym to you?* (AV *will ... will*; Vulg. *quid vultis mihi dare, et ego vobis eum tradam?*)

J. 3. 8 *The spirit brethith where he wole.* (AV *The wind bloweth where it listeth*; Vulg. *spiritus ubi vult spirat.*)

§ 196. Bemerkenswert ist die form *nyle*, die in W sowohl im indikativ als auch im imperativ vorkommt.

W Mt. 1. 20 *Joseph, the sone of Dauid, nyle thou drede to take Marie, thi wijf.* (AV *Ioseph thou sonne of Dauid, feare not to take vnto thee Mary thy wife*; Vulg. *noli timere.*)

Mt. 5. 17 *Nil ȝe deme, that I cam to vndo the lawe.* (AV *Thinke not*; Vulg. *nolite putare.*)

Mt. 21. 29 *And he answeride, and seide, I nyle: but afterward he forthouȝte, and wente forth.* (AV *I will not*; Vulg. *nolo.*)

L. 2. 10 *And the aungel seide to hem, Nyle ȝe drede.* (AV *Feare not*; Vulg. *nolite timere.*)

§ 197. *should, would.*

should und *would* verhalten sich ähnlich wie *shall* und *will.*

§ 198. 1. Als hilfsverba.

should ist in beiden versionen häufiger als *would*, wenn auch in AV nicht in demselben grad wie bei *shall* und *will.* Der jetzige unterschied besteht auch nicht zwischen *should* und *would.*

should.

§ 199. 1) In adverbialsätzen der zeit (s. § 137).

§ 200. 2) In konditional- und konzessivsätzen (s. §§ 139, 140).

Dieser gebrauch von *should* findet sich im nebensatz nur in AV. Im hauptsatz wechselt *should* mit *would*, auch in W;

in AV ist *would* häufiger als *should*; in W *should* weit häufiger als *would*.

§ 201. 3) In final- und konsekutivsätzen (s. § 142).

§ 202. 4) In substantivsätzen (s. § 143).

§ 203. 5) In abhängigen wunsch- und befehlssätzen (s. § 144).

would.

§ 204. 1) In konditional- und konzessivsätzen (s. § 140 und vgl. § 200). Wie in § 140 gesagt wurde, wechselt *would* zum teil mit *should*, und zwar in der weise, dafs in AV *would* häufiger als *should*, in W *should* weit häufiger als *would* vorkommt.

W J. 4. 10 *If thou wistist the ȝifte of God, and who he is, that seith to thee, ȝyue me drynk, thou peraventure woldist haue axid of hym, and he schulde haue ȝouun to thee quyk watir.* (AV *wouldest .... would*; Vulg. *petisses ..... dedisset.*)

§ 205. 2) In abhängigen wunsch- oder befehlssätzen (s. § 145).

§ 206. 2. Als begriffsverba.

should.

should ist das imperfektum von *shall* und hat als begriffsverb dieselben anwendungen wie *shall*. Die oben bei *shall* (§ 194) erwähnte schwierigkeit, zu unterscheiden, ob *shall* als begriffs- oder als hilfs-verb gebraucht wird, besteht auch bei *should*. Sichere fälle sind:

AV Mt. 18. 33 *Shouldest not thou also haue had compassion on thy fellow-seruant, euen as I had pity on thee?* (W *whether it bihouede not also thee to haue merci on thin euen seruaunt*; Vulg. *nonne ergo oportuit et te misereri conservi tui.*)

J. 12. 49 *he gaue mee a commaundement what I should say, and what I should speake.* (W *what I schal seie, and what I schal speke*; Gr. τί εἴπω καὶ τί λαλήσω.)

§ 207. Zweifelhafte fälle sind:

W Mt. 2. 4 *and enqueride of hem, where Crist shulde be borun.* (AV id.; Vulg. *ubi Christus nasceretur.*)

AV Mt. 15. 33 *Whence should we haue so much bread in the wildernesse, as to fill so great a multitude?* (W *Wherof thanne so many looues among vs in desert?*)

J. 11. 27 *I beleeue that thou art the Christ, which should come into the world.* (W *that hast come in to this world.*)

would.

§ 208. Von *would* sind dreierlei fälle zu unterscheiden:

1. Als eigentliches präteritum.

Dieser gebrauch findet sich sowohl in W als auch in AV, häufiger in W.

W Mt. 2. 18 *and she wolde not be coumfortid.* (AV id.; Vulg. *noluit consolari.*)

Mt. 17. 12 *thei diden in him what euer thingis thei wolden.* (AV *whatsoeuer they listed*; Vulg. *quaecumque voluerunt.*)

Mt. 23. 37 *hou ofte wolde Y gadere togidere thi children .... and thou woldist not.* (AV *how often would I haue gathered .... and yee would not?*; Vulg. *quoties volui congregare filios tuos.*)

J. 1. 43 *And on the moreue he wolde go out in to Galilee.* (AV *Iesus would goe forth*; Vulg. *voluit exire.*)

J. 5. 35 *He was a lanterne brennynge and schynynge; but ȝe wolden glade at an our in his ligt.* (AV *ye were willing for a season to reioyce in his light*; Vulg. *voluistis.*)

J. 21. 18 *whanne thou were ȝongere, thou girdidist thee, and wandridist where thou woldist.* (AV *whither thou wouldest*; Vulg. *ubi volebas.*)

AV J. 6. 15 *When Iesus therefore perceiued that they would come and take him by force, to make him a king, he departed againe.* (W *whanne Jhesus hadde knowun, that thei weren to come to take hym*; Vulg. *quia venturi essent*; Gr. ὅτι μέλλουσιν ἔρχεσθαι.)

§ 209. 2. *would haue.*

W Mt. 1. 19 *he wolde priueli haue left hir.* (AV *was minded to put her away*; Vulg. *voluit occulte dimittere eam*; Gr. ἐβουλήθη λάθρα ἀπολῦσαι αὐτήν.)

L. 10. 24 *For Y seie to ȝou, that many prophetis and kyngis wolden haue seie tho thingis, that ȝe seen, and thei sayn not.* (AV *many Prophets, and kings haue desired to see those things.*)

J. 7. 44 *For summe of hem wolden haue take hym.* (AV *would haue taken him*; Vulg. *volebant apprehendere*; Gr. ἤθελον . . . πιάσαι.)

AV Mt. 14. 5 *And when he would haue put him to death, hee feared the multitude.* (Gr. θέλων αὐτὸν ἀποκτεῖναι.)

Mt. 23. 37 *how often would I haue gathered thy children together . . . and yee would not?* (W *hou ofte wolde Y gadere togidere*; Gr. ποσάκις ἠθέλησα ἐπισυναγαγεῖν τὰ τέκνα σου.)

§ 210. 3. In AV, wo in W das präsens steht.

AV Mt. 5. 42 *from him that would borrow of thee, turne not thou away.* (W *fro hym that wole borewe of thee*; Vulg. *volenti*; Gr. τὸν θέλοντα.)

Mt. 7. 12 *all things whatsoeuer ye would that men should doe to you, doe ye euen so to them.* (W *what euere thingis ȝe wolen that men do to ȝou, do ȝe to hem*; Vulg. *omnia quaecumque vultis*; Gr. ὅσα ἂν θέλητε.)

J. 9. 27 *wherefore would you heare it againe?* (W *what wolen ȝe eftsoone here?* Vulg. *quid vultis audire.*)

J. 12. 21 *Sir, we would see Iesus.* (W *Sire, we wolen se Jhesu;* Vulg. *volumus Jesum videre*; Gr. θέλομεν.)

§ 211. *owe, ought.*

In W findet sich häufig in dem sinn von *must* das als präsens gebrauchte präteritum *owe,* wofür in AV wie im modernen englisch das neugebildete *ought* gebraucht wird.

W Mt. 3. 14 *Y owe to be baptisid of thee.* (AV *I haue need to bee baptized of thee.*)

Mk. 13. 14 *But whanne ȝe schulen se the abhomynacioun of discoumfort, stondynge where it owith not.* (AV *where it ought not.*)

L. 5. 38 *But neuе wyne owith to be put in to neuе botels.* (AV *must bee put.*)

L. 17. 10 *we han do that that we ouȝten to do.* (AV *which was our duety to doe*; Vulg. *quod debuimus facere.*)

§ 212. Bemerkenswert ist in dieser beziehung auch:

AV L. 7. 41 *the one ought fiue hundred pence.* (W *auȝt.*)

§ 213. *must.*

must ist in W äufserst selten. Auch von *must* kommt das als präsens gebrauchte präteritum *mot* in W vor, wenn auch selten.

W L. 19. 5 *for to dai Y mot dwelle in thin hous.* (AV *I must abide.*)

vgl.

W Ap. Gesch. 4. 20 *For we moten nedis speke the thingis.* (AV *For we cannot but speake.*)

§ 214. Das schwache präteritum *must* kommt als präteritum vor, sowohl in W als auch in AV.

W L. 23. 17 *But he moste nede delyuer to hem oon bi the feest dai.* (AV *For of necessitie hee must release one vnto them at the feast*; Vulg. *necesse autem habebat dimittere eis unum.*)

Übereinstimmung des verbs.

§ 215. Bemerkenswert sind die fälle:

W J. 8. 25 *Who art thou? Jhesus seide to hem, The bigynnyng, which also speke to ȝou.* (AV *Iesus saith vnto them, Euen the same that I said vnto you from the beginning.*)

J. 8. 40 *now ȝe seken to sle me, a man that haue spoken to ȝou treuthe.* (AV *ye seeke to kill mee, a man that hath tolde ȝou.*)

J. 11. 27 *thou art Crist, the sone of the lyuynge God, that hast come in to this world.* (AV *which should come.*)

Consecutio Temporum.

§ 216. 1. Gleiche tempora, wo dies im modernen englisch nicht der fall ist. Dies ist eine gewöhnliche erscheinung in beiden versionen.

W Mt. 21. 44 *he that schal falle on this stoon, schal be brokun.* (AV id.; Vulg. *qui ceciderit ...., confringetur.*)

AV J. 21. 18 *but when thou shalt be old, thou shalt stretch forth thy hands.* (W id.; Vulg. *cum senueris, extendes manus tuas.*)

§ 217. 2. Ungleiche tempora, wo dies im modernen englisch nicht der fall ist.

W Mt. 13. 46 *whanne he hath foundun o precious margarite, he wente.* (AV *when he had found .... he went.*)

J. 2. 9 *whanne the architrielyn hadde tastid the watir maad wyn ..... the architrielyn clepith the spouse.* (AV *had tasted .... called*; Vulg. *ut gustavit .... vocat.*)

J. 3. 17 *God sente not his sone in to the world that he iuge the world.* (AV *to condemne the world*; Vulg. *non misit .... ut judicet.*)

J. 13. 6 *And so he cam to Symount Petre, and Petre seith to hym.* (AV *commeth .... doest thou wash*; Vulg. *venit .... Et dicit.*)

AV J. 6. 19 *when they had rowed about fiue and twentie, or thirtie furlongs, they see Iesus walking.* (W id.; Vulg. *cum remigassent .... vident.*)

Adverbia.

§ 218. 1. Adverbia in der form der adjektiva.

W Mt. 2. 10 *a ful greet ioye.* (AV *exceeding great.*)

Mt. 8. 6 *yuel turmentid.* (AV *grieuously tormented.*)

Mk. 10. 23 *Hou hard thei that han ritchessis schulen entre.* (AV *hardly.*)

L. 2. 39 *as thei hadden ful don alle thingis.* (AV *when they had performed all things.*)

L. 9. 39 *al to-drawynge hym.* (AV *bruising him.*)

L. 20. 11 *turmentiden hym sore.* (AV *shamefully.*)

AV Mt. 5. 12 *exceeding glad.*
Mt. 11. 28 *all ye that labour, and are heauie laden.* (W *and ben chargid.*)

2. Verneinung.

§ 219. 1) Doppelte verneinung.

W Mt. 5. 36 *nether thou shalt not swere bi thin heed.* (AV *Neither shalt thou sweare.*)
Mt. 5. 47 *ne doon not hethene men this?* (AV *Doe not euen the Publicans so?*)
L. 1. 30 *Ne drede thou not, Marie.* (AV *Fear not, Marie.*)

§ 220. 2) *ne,* auch konjunktion, aber der übersichtlichkeit halber sind alle fälle hier angeführt worden.

W Mt. 5. 36 *thou maist not make oon heere white, ne blacke.* (AV *or.*)
Mt. 6. 2 *nyle thou trumpe tofore thee.* (AV *doe not sound a trumpet.*)
Mt. 6. 20 *where nether ruste ne mougte distrieth.* (AV *nor moth.*)
Mt. 24. 2 *a stoon schal not be left here on a stoon, that ne it schal be destried.* (AV *that shall not be.*)
L. 22. 60 *Y noot what thou seist.* (AV *I know not what thou sayest.*)
J. 8. 15 *ze witen not fro whennus Y eam, ne whidur Y go.* (AV *and whither I go.*)

§ 221. 3) *neuer, nere.*

W J. 9. 21 *but hou he seeth now, we witen neuer, or who openyde hise izen, we witen nere.* (AV *we know not.*)
J. 12. 35 *he that wandrith in derkenessis, woot nere whidur he goith.* (AV *knoweth not.*)

§ 222. 4) *nogt.*

W Mt. 2. 18 *for thei ben nogt.* (AV *for they are not.*)

§ 223. 5) *nay.*

W Mt. 22. 17 *Is it leueful that tribute be gouun to the emperoure, ether nay?* (AV *or not?*)

§ 224. 6) *no.*

W Mt. 5. 13 *To no thing it is worth ouere, no but that it be cast out.* (AV *good for nothing, but to be cast out.*)

AV J. 9. 25 *Whether he be a sinner or no, I know not.* (W *If he is a synnere, Y woot neuer.*)

§ 225. 3. *the* als adverbium.

W Mt. 20. 31 *and they crieden the more.* (AV id.)
J. 19. 8 *he dredde the more.* (AV id.)

AV J. 5. 18 *Therefore the Iewes sought the more to kill him.* (W *the Jewis sougten more.*)

§ 226. 4. *from thence, from hence* u. ä.

Solche wendungen sind in beiden versionen häufig.

W Mt. 9. 27 *Jhesus passide fro thennus.* (AV *Iesus departed thence.*)
Mt. 21. 25 *Of whennys was the baptym of Ioon?* (AV *whence was it?*)

AV J. 14. 7 *and from henceforth ye know him.* (W *aftirward.*)

§ 227. 5. Das pleonastische *there.*

Dieses *there* ist in AV häufiger als in W.

AV Mt. 7. 9 *Or what man is there of you, whom ...?* (W *What man of zou is?*)
Mt. 7. 13 *many there be which goe in thereat.* (W id.)
Mt. 12. 39 *and there shal no signe be giuen to it.* (W *and a tokene shal not be zouun to it.*)
Mt. 19. 13 *Then were there brought vnto him little children.* (W *Thanne litle children weren brougte to hym.*)

§ 228. 6. *thereof, thereon* u. ä.

Solche zusammengesetzte adverbia sind in den versionen reichlich vertreten.

W Mt. 2. 16 *in Bethleem, and in alle the coostis therof.* (AV id.)
J. 1. 48 *Wherof hast thou knowun me?* (AV *whence.*)

AV Mt. 9. 26 *And the fame hereof went abroad into all that land.* (W *this fame.*)
Mt. 11. 16 *whereunto shall I liken this generation?* (W *to whom.*)

§ 229. 7. *hither, thither.*

Auch diese adverbia kommen in den übersetzungen öfter vor als im modernen englisch, wo *here* und *there* gewöhnlicher sind.

W J. 11. 8 *Maister, now the Jewis sougten for to stoone thee, and eft goist thou thidir?* (AV id.)

AV J. 5. 17 *But Iesus answered them, My Father worketh hitherto.* (W *til now.*)

§ 230. 8. *within, without.*

W Mt. 2. 16 *fro two geer age and with inne.* (AV *and vnder.*)

Mt. 23. 26 *clense the cuppe and the plater with ynneforth, that that that is with outforth be mad clene.*

§ 231. 9. *over, above.*

W Mt. 5. 13 *To no thing it is worth ouere.* (AV *thenceforth.*)

Mt. 25. 20 *Y haue getun aboue fyue othere.* (AV *fiue talents moe.*)

Mt. 25. 22 *loo! Y haue wonnen ouer othir tweyne.* (AV *two other talents.*)

AV J. 6. 13 *the fragments of the fiue barley loaues, which remained ouer and aboue.* (W *that lefte.*)

§ 232. 10. *rather than = before.*

W J. 15. 18 *it hadde me in hate rather than 3ou.* (AV *before.*)

§ 233. 11. AV J. 7. 23 *I haue made a man euery whit whole on the Sabbath day.* (W *Y made al a man hool.*)

§ 234. 12. *yet.*

W Mt. 26. 65 *what 3it han we nede to witnessis?* (AV *what further need?*)

J. 20. 1 *whanne it was 3it derk.* (AV id.)

§ 235. 13. Für das moderne *yes* und *no* finden sich gelegentlich phrasen, die buchstäblich aus dem betreffenden original übersetzt worden sind.

W Mt. 26. 64 *And the prince of prestis seide to hym, Y coniure thee bi lyuynge God, that thou seie to vs, if thou art Crist, the sone of God. Jhesus seide to hym, Thou hast seid.* (AV id.; Vulg. *Tu dixisti*; Gr. σὺ εἶπας.)

Mt. 27. 11 *Art thou king of Jewis? Jhesus seith to hym, Thou seist.* (AV id.; Vulg. *Tu dicis*; Gr. σὺ λέγεις.)

AV Mt. 25. 9 *Giue vs of your oyle, for our lamps are gone out. But the wise answered, saying, Not so, lest there bee not enough for vs and you.* (W *The prudent answeriden, and seiden, Lest perauenture it suffice not to vs and to 3ou*; Gr. *μήποτε οὐ μή*.)

§ 236. 14. möge hier auch die adverbialkonjunktion *how* erwähnt werden. Die lat. *quotquot, quantum* und *quamdiu* werden in W meistens durch *hou many euer, hou myche* und *hou long* wiedergegeben, wo in AV und im modernen englisch *as many as, as much as, as long as* gebraucht werden.

W Mt. 25. 45 *Treuli Y seie to 3ou, hou longe 3e diden not to oon of these leeste, nether 3e diden to me.* (AV *in as much as*; Vulg. *quamdiu non fecistis uni de minoribus his, nec mihi fecistis.*)

Mk. 7. 36 *but hou myche he comaundide to hem, so myche more thei prechiden, and bi so myche more thei wondriden.* (AV *but the more hee charged them, so much the more a great deale they published it*; Vulg. *quanto autem eis praecipiebat, tanto magis plus praedicabant.*)

L. 4. 23 *Hou grete thingis han we herd don in Cafarnaum, do thou also here in thi cuntre.* (AV *Whatsoeuer wee haue heard done in Capernaum, doe also here in thy cuntrey*; Vulg. *quanta audivimus facta in Capharnaum.*)

J. 1. 12 *But hou many euer resseyueden hym, he 3af to hem power.* (AV *But as many as receiued him, to them gaue hee power*; Vulg. *quotquot autem receperunt eum, dedit eis potestatem.*)

Konjunktionen.

§ 237. *that.*

1. In W sowohl als in AV werden konjunktionen mit *that* verbunden, wo im heutigen englisch die einfachen konjunktionen stehen.

W Mt. 2. 13 *be thou there, til that I seie to thee.* (AV *vntill I bring thee word.*)

Mt. 26. 32 *But aftir that Y schal rise a3en, Y schal go bifore 3ou in to Galilee.* (AV *after I am risen againe.*)

J. 1. 48 *Bifor that Filip clepide thee, ... Y saiz thee.* (AV id.)

AV Mt. 16. 21 *Iesus began to shew, how that he must goe vnto Hierusalem.* (W *bigan to schewe, that it bihofte hym.*)

J. 10. 33 *For a good worke we stone thee not, but for blasphemy, and because that thou, being a man, makest thy selfe God.* (W *and for thou, sithen thou art a man, makist thi silf God.*)

J. 12. 18 *For this cause the people also met him, for that they heard that hee had done this miracle.* (W *therfor the puple cam, and mette with hym, for thei herden.*)

§ 238. Mit dieser konstruktion darf verglichen werden eine ähnliche verbindung von *when* und *as.*

AV Mt. 1. 18 *When as his mother Mary was espoused to Ioseph, shee was found with childe of the Holy Ghost.* (W *Whanne Marie.*)

§ 239. 2. = *because, since.*

W J. 2. 18 *What token schewist thou to vs, that thou doist these thingis?* (AV *seeing that thou doest these things?* Vulg. *quod signum ostendis nobis quia haec facis?*)

§ 240. 3. Vor direkter rede.

W J. 4. 42 *And many mo bileueden for his word, and seiden to the womman, That now not for thi speche we bileuen.* (AV *said vnto the woman, Now we beleeue*; Vulg. *Et mulieri dicebant, quia jam non propter tuam loquelam credimus.*)

J. 9. 9 *But he seide, That Y am.* (AV *I am hee*; Vulg. *Ille vero dicebat, quia ego sum.*)

§ 241. 4. Konsekutiv.

W J. 7. 23 *If a man take circumcicioun in the sabat, that the lawe of Moises be not brokun.* (AV id.)

§ 242. 5. Wiederholung von *that.*

W J. 17. 24 *Fadir, thei whiche thou zauest to me, Y wole that where Y am, that thei be with me.* (AV *I will that they also whom thou hast giuen me, be with mee.*)

§ 243. 6. Weglassung von *that.*

W Mk. 15. 9 *Wolen ȝe Y leeue to ȝou the kyng of Jewis?* (AV *Will ye that I release.*)

AV J. 11. 15 *to the intent yee may beleeue.* (W *that ȝe bileue.*)

§ 244. *and.*

and = *also,* nur in W.

W Mt. 10. 33 *But he that shal denye me bifor men, and I shal denye him bifor my fadir that is in heuenes.* (AV *him will I also deny*; Vulg. *negabo et ego eum.*)

Mt. 21. 24 *And Y schal axe ȝou o word.* (AV *I also*; Vulg. *interrogabo vos et ego.*)

Mt. 24. 33 *so and ȝe whanne ȝe seen alle these thingis, wite ȝe that it is nyȝ.* (AV *so likewise yee*; Vulg. *Ita et vos cum videritis haec omnia.*)

L. 7. 7 *for which thing and Y demede not my silf worthi.* (AV *Wherefore neither thought I my selfe*; Vulg. *propter quod et meipsum non sum dignum.*)

J. 14. 1 *ȝe bileuen in God, and bileue ȝe in me.* (AV *beleeue also*; Vulg. *et in me credite.*)

§ 245. Vgl. auch:

W Mt. 25. 17 *Also and he that hadde takun tweyne, wan othere tweyne.* (AV *And likewise he*; Vulg. *similiter et qui duo acceperat.*)

L. 22. 36 *But now he that hath a sachel, take also and a scrippe.* (AV *hee that hath a purse, let him take it, and likewise his scrip*; Vulg. *similiter et peram.*)

J. 8. 14 *Jhesus seide to hem, And if Y bere witnessyng of my silf, my witnessyng is treue.* (AV *Though I beare record of my selfe*; Vulg. *et si ego testimonium perhibeo.*)

§ 246. *or, nor, either, neither.*

In W kommt *or* auffallend selten vor. Es wird meistens durch *either* ersetzt. Ebenso steht *neither* öfters für das moderne *nor.* Auch in AV findet sich häufig, wenn auch seltener als in W, *either* anstatt *or.*

W Mt. 6. 24 *ethir he schal hate the toon, and loue the tother; ethir he shal susteyne the toon, and dispise the tothir.* (AV *either .... or else*; Vulg. *aut ... aut.*)

Mt. 12. 19 *He shall not stryue, ne crye, nethir ony man shal here his voice in stretis.* (AV *He shall not striue, nor cry, neither shall any man heare his voyce in the streets*; Vulg. *neque .... neque.*)

Mt. 27. 17 *Whether Barabas, or Jhesu, that is seid Crist?* (AV id.)

Mk. 14. 68 *And he denyede, and seide, Nethir Y woot, nethir Y knowe, what thou seist.* (AV *I know not, neither understand I*; Vulg. *neque scio, neque nori quid dices.*)

J. 8. 42 *for nether Y cam of my silf, but he sente me.* (AV *neither came I of my selfe*; Vulg. *neque enim a meipso veni.*)

AV Mt. 6. 28 *they toile not, neither doe they spinne.* (W *Thei trauelen not, nether spynnen.*)

J. 6. 24 *When the people therefore saw that Iesus was not there, neither his disciples.* (W id.)

J. 1. 25 *if thou bee not that Christ, nor Elias, neither that Prophet.* (W *if thou art not Crist, nether Elie, nether a profete.*)

for.

§ 247. Als konjunktion dient *for* in W zur übersetzung der lat. *quia, quod, quoniam,* die ferner das griechische ὅτι nicht nur in kausal- und in substantiv-sätzen, sondern auch vor der direkten rede wiedergeben. Es entstehen somit folgende konstruktionen:

§ 248. 1. *for* = *because.*

W Mt. 1. 19 *Joseph, hir hosebonde, for he was rigtful, and wolde not puplische hir, he wolde priueli haue left hir.* (AV *Joseph her husband, being a iust man*; Vulg. *Joseph autem vir ejus cum esset justus.*)

Mt. 16. 7 *And thei thougten among hem, and seiden, For we han not take looues.* (AV *It is because wee haue taken no bread*; Vulg. *quia panes non habetis.*)

J. 1. 50 *For Y seide to thee, Y sawȝ thee vndur the fige tre.* (AV *Because I sayd vnto thee*; Vulg. *quia dixi tibi.*)

§ 249. 2. *for why* = *for.*

W Mt. 8. 9 *For whi Y am a man ordeyned.* (AV *For I am a man.*)

§ 250. 3. *for all* = *though.*

AV J. 21. 11 *and for all there were so many, yet was not the net broken.* (W *and whanne thei weren so manye, the nett was not brokun.*)

§ 251. 4. *for* = *that* = lat. *quia.*

W Mt. 19. 4 *Han ȝe not red, for he that made men at the biyynnyng, made hem male and female?* (AV *that he which*; Vulg. *non legitis, quia qui fecit hominem ab initio, masculum et feminam fecit eos?*)

§ 252. 5. Vor der direkten rede (vgl. § 240).

W J. 4. 52 *And thei seiden to hym, For ȝistirdai in the seuenthe our the feuer lefte him.* (AV ohne *for*; Vulg. *Quia heri hora septima reliquit eum febris.*)

§ 253. *if.*

and if, wo *and* selbst die bedeutung von *if* hat.

AV Mt. 24. 48 *But and if that euil seruant shal say in his heart.* (W *But if.*)

J. 6. 62 *What and if yee shall see the sonne of man ascend vp where hee was before?* (W *what if.*)

§ 254. *but* = *except that, if . . . . not* (nur in W).

W Mt. 18. 3 *but ȝe be turned, and maad as litle children, ȝe schulen not entre in to the kyngdom of heuenes.* (AV *Except yee be conuerted.*)

Mt. 26. 42 *if this cuppe may not passe, but Y drynke hym, thi wille be doon.* (AV *except I drinke it.*)

J. 9. 33 *but this were of God, he myȝt not do ony thing.* (AV *If this man were not of God.*)

§ 255. *except* = *except that* (nur in W); s. die oben angeführten beispiele.

§ 256. *so = if.*

W J. 21. 22 *So Y wole that he dwelle til that Y come, what to thee?* (AV *if*; Vulg. *sic eum volo manere donec veniam, quid ad te?*)

§ 257. *when.*

1. = *since.*

W J. 4. 9 *Hou thou, whanne thou art a Jewe, axist of me drynk, that am a womman of Samarie?* (AV *being a Iewe*; Vulg. *Judaeus cum sis.*)

J. 6. 72 *And he seide this of Judas of Symount Scarioth, for this was to bitraye hym, whanne he was oon of the twelue.* (AV *being one of the twelue*; Vulg. *cum esset unus ex duodecim.*)

§ 258. 2. = *although.*

W J. 9. 25 *O thing Y woot, that whanne Y was blynd, now Y se.* (AV *whereas I was blind*; Vulg. *caecus cum essem.*)

J. 21. 11 *Symount Petre wente vp, and drowz the nett in to the lond, ful of grete fischis, an hundrid fifti and thre; and whanne thei weren so manye, the nett was not brokun.* (AV *for all there were so many, yet was not the net broken*; Vulg. *et cum tanti essent.*)

§ 259. *whether.*

whether wird in W nicht nur vor indirekten fragesätzen, sondern regelmäfsig auch vor direkten fragesätzen gebraucht (lat. *numquid*).

W Mt. 9. 15 *And Jhesus seide to hem, Whether the sones of the spouse moun morne, as long as the spouse is with hem?* (AV *Can the children of the bride-chamber mourne?*)

Mt. 13. 27 *whether hast thou not sowun good seed in thi feeld?* (AV *didst not thou?*; Vulg. *nonne bonum semen seminasti?*)

Mt. 26. 53 *Whether gessist thou, that Y may not preie my fadir?* (AV *Thinkest thou?*; Vulg. *an putas?*)

Mk. 14. 19 *And thei bigunnen to be sori and to seie to hym, ech bi hem silf, Whether Y?* (AV *to say vnto him one by one, Is it I?*; Vulg. *numquid ego?*)

§ 260. *than.*

W Mt. 5. 29 *it spedith to thee, that oon of thi membris perische, than that al thi bodi go in to helle.* (AV *it is profitable for thee that one of thy members should perish, and not that thy whole body should be east into hell*; Vulg. *expedit enim .... quam.*)

§ 261. *as.*

W Mk. 8. 9 *thei that eeten, weren as foure thousynde of men.* (AV *about foure thousand*; Vulg. *quasi quatuor millia.*)

Präpositionen.

§ 262. Es werden hier nur einige fälle im gebrauch der präpositionen angeführt.

of.

§ 263. 1. Statt des possessivgenitivs.

W Mt. 5. 20 *but 3oure riztfulnesse be more plenteuouse than of scribis and of Farisees.* (AV *the righteousness of the Scribes and Pharisees.*)

L. 8. 41 *at the feet of Jhesu.* (AV *Iesus feet.*)

L. 9. 26 *in his maieste, and of the fadris, and of the hooli aungels.* (AV *in his owne glory, and in his Fathers, and of the holy Angels*)

AV Mt. 12. 40 *the son of man.* (W *mannus sone.*)

Mt. 19. 24 *the eye of a needle.* (W *a needlis ize.*)

§ 264. 2. In W findet sich oft die umschreibung mit *of* statt des possessivpronomens.

W Mt. 3. 3 *the pathis of hym.* (Vulg. *ejus.*)

Mt. 9. 2 *the feith of hem.* (AV *their faith*; Vulg. *illorum.*)

Mt. 9. 21 *the cloth of hym.* (AV *his garment*; Vulg. *ejus.*)

Mt. 14. 14 *heelide the sike men of hem.* (AV *their sieke*; Vulg. *eorum.*)

Mt. 26. 7 *on the heed of hym restynge.* (AV *on his head*; Vulg. *ipsius recumbantis.*)

L. 1. 58 *the neizboris and cosyns of hir.* (AV *her neighbours and her cousins*; Vulg. ejus.

L. 9. 47 *the thouztis of the herte of hem.* (AV *the thought of their heart*; Vulg. *illorum.*)

L. 9. 53 *the face was of hym goynge in to Jerusalem.* (AV *his face was as though he would goe*; Vulg. *ejus.*)
J. 7. 7 *the werkis of it.* (AV *the workes thereof*; Vulg. *ejus.*)

§ 265. 3. Statt des partitivgenitivs.

W Mt. 13. 47 *a nette cast into the see, and that gaderith to gidere of al kynde of fisschis.* (AV id; Vulg. *ex omni genere.*)
Mt. 14. 21 *fyue thousynde of men.* (AV *five thousand men*; Vulg. *quinque millia virorum.*)
L. 9. 17 *that that lefte to hem of brokun metis was takun vp.*
L. 22. 58 *thou art of hem.* (AV id.; Vulg. *tu de illis es.*)
L. 23. 4 *Y fynde no thing of cause in this man.* (AV *no fault*; Vulg. *nihil causae.*)
J. 6. 39 *tyat al thing that the fadir ȝaf me, Y leese not of it.* (AV *that of all which he hath giuen mee, I should lose nothing.*)

§ 266. 4. Statt des subjektivgenitivs.

W L. 21. 17 *ȝe schulen be in haate of alle men for my name.* (AV *shalbe hated of all men.*)

§ 267. 5. Statt des objektivgenitivs.

W Mt. 10. 1 *powere of vnclene spiritis.* (AV *power against*; Vulg. *potestatem spirituum immundorum.*)
Mt. 15. 32 *Y haue reuthe of the puple.* (AV *compassion on the multitude.*)
Mt. 20. 24 *hadden indignacioun of the twei britheren.* (AV *indignation against.*)
Mk. 11. 22 *Haue ȝe the feith of God.* (AV *faith in God*; Vulg. *fidem Dei.*)
L. 6. 12 *dwellynge in the preier of God.* (AV *prayer to God*; Vulg. *in oratione Dei.*)

§ 268. 6. Statt des genitivs des ursprungs.

W Mt. 3. 9 *God is mygti to reise vp of these stoones the sones of Abraham.* (AV id.; Vulg. *de lapidibus istis.*)
Mt. 7. 16 *gaderen grapis of thornes.* (AV id.; Vulg. *de spinis.*)
Mk. 15. 45 *whanne he knewe of the centurion.* (AV id.)
L. 19. 22 *of thi mouth Y deme thee.* (AV *out of thine owne mouth*; Vulg. *de ore tuo.*)

J. 6. 7 *The looues of tweyn hundrid pans sufficen not to hem.* (AV *Two hundred peniworth of bread*; Vulg. *Ducentorum denariorum panes.*)

§ 269. 7. Mit diesem gebrauch darf ein anderer verglichen werden, der nur in W vorhanden ist:

W Mk. 1. 19 *James of Zebedee.* (AV *Iames the sonne of Zebedee*; Vulg. *Jacobum Zebedaei.*)
Mk. 2. 14 *Leuy of Alfei.* (AV *Leui the son of Alpheus*; Vulg. *Levi Alphaei.*)
J. 21. 15 *Symount of Joon.* (AV *Simon, sonne of Ionas*; Vulg. *Simon Ioannis.*)

§ 270. 8. Statt des genitivs des urhebers.

W Mt. 4. 1 *Jhesus was led of a spirit.* (AV id.)
Mt. 20. 23 *but to whiche it is maad redi of my fadir.* (AV id.)

§ 271. 9. Statt des qualitativen genitivs.

W L. 16. 8 *the baili of wickydnesse.* (AV *vniust Steward*; Vulg. *villicum iniquitatis.*)
L. 18. 6 *the domesman of wickidnesse.* (AV *vniust Iudge*; Vulg. *judex iniquitatis.*)
L. 23. 38 *with Greke lettris, and of Latyn, and of Ebreu.* (AV *letters of Greeke, and Latin, and Hebrew.*)

§ 272. 10. Statt des genitivs der apposition.

W Mt. 4. 13 *the citee of Nazareth.* (AV *Nazareth.*)
J. 18. 1 *the strond of Cedron.* (AV *the brooke Cedron.*)

§ 273. 11. Statt des genitivs der beziehung.

W Mt. 6. 28 *And of clothing what ben ȝe bisye?* (AV *for raiment*; Vulg. *de vestimento.*)
Mt. 18. 19 *consenten of euery thing what euer thei axen.* (AV *as touching any thing*; Vulg. *de omni re.*)
L. 23. 14 *Y fynde no cause in this man of these thingis.* (AV *touching those things.*)
J. 11. 19 *to coumforte hem of her brothir.* (AV *concerning their brother*; Vulg. *de fratre suo.*)
J. 12. 6 *not for it perteynede to hym of nedi men.* (AV *not that he cared for the poore*; Vulg. *de egenis.*)

§ 274. 12. Verschiedenes.

W Mt. 12. 37 *of thi wordis thou schalt be iustified, and of thi wordis thou schalt be dampned.* (AV *by thy words.*)

L. 8. 8 *eeris of heryng.* (AV *eares to heare*; Vulg. *aures audiendi.*)

L. 11. 39 *with outenforth of the cuppe and the plater.* (AV *the outside of the cup.*)

L. 15. 16 *to fille his wombe of the coddis that the hoggis eeten.* (AV *with the huskes.*)

to.

§ 275. 1. Dativobjekt.

W Mt. 2. 8 *telle ȝe it to me.* (AV *bring me word.*)

Mt. 6. 12 *forgyue to us oure dettis.* (AV *forgiue vs our debts.*)

Mt. 6. 19 *Nile ȝe tresoure to you tresouris in erthe.* (AV *lay not vp for your selues.*)

Mt. 12. 38 *answeriden to hym.*

Mt. 26. 19 *Jhesus comaundide to hem.* (AV *Jesus had appoynted them.*)

L. 14. 6 *thei mygten not answere to hym to these thingis.* (AV *answere him to these things.*)

§ 276. 2. Statt des dativus commodi.

W Mt. 3. 16 *heuenes weren openyd to hym.* (AV *vnto him.*)

Mt. 3. 17 *my louyd sone, in which Y haue plesid to me.* (AV *in whom I am well pleased.*)

Mt. 4. 10 *to hym aloone thou shalt serue.* (AV *and him onely shalt thou serue.*)

Mt. 10. 37 *is not worthi to me.* (AV *worthy of me.*)

Mt. 18. 12 *If ther weren to sum man an hundrid scheep.* (AV *if a man haue an hundred sheepe*; Vulg. *si fuerint alicui centum oves.*)

Mt. 19. 27 *what thanne schal be to vs?* (AV *what shall we haue therefore?* Vulg. *quid erit nobis?*)

Mt. 27. 19 *No thing to thee and to that iust man.* (AV *Haue thou nothing to doe with that iust man*; Vulg. *Nihil tibi et iusto illi.*)

L. 1. 57 *the tyme was fulfillid to Elizabeth.* (AV *Elisabeths full time came.*

L. 2. 23 *holi to the Lord.* (AV id.; Vulg. *sanctum Domino.*)
L. 8. 30 *What name is to thee?* (AV *what is thy name?*; Vulg. *quod tibi nomen est?*)
L. 11. 41 *alle thingis ben cleene to zou.* (AV *unto you*; Vulg. *omnia munda sunt vobis.*)
L. 15. 30 *thou hast slayn to hym a fat calf.* (AV *for him*; Vulg. *occidisti illi vitulum.*)
L. 17. 5 *Encrese to vs feith.* (AV *Increase our faith*; Vulg. *adauge nobis fidem.*)
L. 19. 9 *heelthe is maad to this hous.* (AV id.; Vulg. *salus domui huic facta est.*)
J. 19. 24 *Thei partiden my clothis to hem.* (AV *among them*; Vulg. *partiti sunt vestimenta mea sibi.*)

§ 277. 3. Statt des dativs des zweckes.

W Mt. 15. 35 *he comaundide to the puple, to sitte to mete on the erthe.*
J. 18. 37 *To this thing Y am borun.* (AV *To this ende was I borne.*)

§ 278. 4. Verschiedenes.

W Mt. 3. 9 *We han Abraham to fadir.* (AV id.)
Mt. 6. 32 *ze han nede to alle these thingis.* (AV *neede of all these things.*)
Mt. 11. 16 *It is lijk to children sittynge in chepyng.* (AV *vnto children.*)
Mt. 12. 20 *he schal not quenche smokynge flax, til he caste out doom to victorie.* (AV *iudgment vnto victory*; Vulg. *ad victoriam.*)
Mt. 18. 8 *It is betere to thee to entre to lijf.* (AV *into life.*)
Mk. 5. 4 *and hadde broke the stockis to smale gobetis.* (AV *broken in pieces.*)
L. 5. 8 *he felde doun to the knees of Jhesu.* (AV *downe at Iesus knees*; Vulg. *ad genua Jesu.*)
J. 11. 4 *This syknesse is not to the deth.* (AV *vnto death*; Vulg. *ad mortem.*)

§ 279. *til to.*

W Mt. 11. 13 *alle prophetis and the lawe til to Joon.* (AV *vntill Iohn*; Vulg. *usque ad Ioannem.*)

Mt. 20. 8 *bigynne thou at the laste til to the firste.* (AV *vnto the firste*; Vulg. *usque ad primos.*)

§ 280. *into.*

W Mt. 27. 7 *thei bougten with it a feeld of a potter, in to biryyng of pilgrymys.* (AV *to burie strangers in.*)

Mt. 27. 8 *thilke feeld is clepid Acheldemac in to this dai.* (AV *vnto this day*; Vulg. *usque in hodiernum diem.*)

Mt. 27. 9 *thei zauen hem in to a feeld of a potter.* (AV *for the potters field*; Vulg. *in agrum figuli.*)

L. 2. 34 *Lo! this is set in to the fallyng doun and in to the risyng agen of many men in Israel, and in to a tokene, to whom it schal be agenseid.* (AV *for the fall and rising againe of many in Israel, and for a signe*; Vulg. *in ruinam et in resurrectionem.*)

§ 281. *at.*

W Mt. 4. 6 *lest thou hirte thi foot at a stoon.* (AV *against a stone*; Vulg. *ad lapidem.*)

J. 1. 1 *the word was at God.* (AV *with God*; Vulg. *apud Deum.*)

J. 8. 38 *tho thingis, that Y say at my fadir.* (AV *with my Father*; Vulg. *apud patrem vestrum.*).

J. 17. 5 *clarifie thou me at thi silf, with the clerenesse that Y hadde at thee.* (AV *with thine owne selfe, with the glory which I had with thee*; Vulg. *apud te.*)

§ 282. *by.*

W Mt. 20. 1 *The kyngdom of heuenes is lijc to an housbonde man, that wente out first bi the morewe.* (AV *early in the morning.*)

Mt. 27. 19 *for Y haue suffrid this dai many thingis for hym, bi a visioun.*

§ 283. *beside, besides.*

W J. 11. 18 *Bethany was bisidis Jerusalem.* (AV *nigh unto Hierusalem.*)

AV Mt. 14. 21 *beside women and children.* (W *outakun wymmen and lytle children.*)

Mt. 25. 22 *I haue gained two other talents besides them.* (W *Y haue wonnen ouer othir tweyne.*)

§ 284. *against.*

W J. 12. 13 *and camen forth agens hym.* (AV *went foorth to meet them.*).

AV J. 12. 7 *against the day of my burying hath she kept this.* (W *in to the day of my biriyng.*)

J. 13. 29 *Buy those things that we haue need of against the feast.* (W *to the feeste dai.*)

§ 285. *for.*

W J. 19. 42 *Therfor there thei putten Jhesu, for the vigilie of Jewis feeste.* (AV *because of the Ieues preparation day.*)

AV Mt. 8. 4 *offer the gift that Moses commanded, for a testimonie vnto them.* (W *in witnessyng to hem.*)

J. 10. 19 *There was a diuision therefore againe among the Ieues for these sayings.* (W *for these wordis.*)

J. 21. 6 *now they were not able to draw it, for the multitude of fishes.* (W *for multitude of fischis.*)

§ 286. *unto.*

AV Mt. 13. 31 *like vnto a graine of mustard seed.* (W *lijk to.*)

Mt. 13. 52 *euery scribe which is instructed vnto the kingdome of heauen.* (W *euery wise man of lawe in the kyngdome of heuenes.*)

J. 11. 4 *This sicknesse is not vnto death.* (W *is not to the deth.*)

§ 287. *a.*

AV L. 8. 42 *she lay a dying.* (W *sche was deed.*)

J. 21. 3 *I goe a fishing.* (W *Y go to fische.*)

MARBURG. HERBERT SMITH.

NOTES ON THE TEXT OF CHAPMAN'S PLAYS.

B. Caesar and Pompey.

For this play we find the following entry in S. R.: May 18, 1631 Master Harper. Entred for his Copye under the handes of Sir Henry Herbert Knight and Master Harrison a Playe called *Caesar and Pompey* by George Chapman.

It was published in the same year with the following title-page: Caesar | and | Pompey: | A Roman Tragedy, de- | claring their Warres. | Out of whose events is evicted this | Proposition. | *Only a just man is a freeman.* | By George Chapman. | London | Printed by Thomas Harper, and are to be | sold by Godfrey Emondson, and Thomas Alchoree. | MDCXXXI. I have examined two copies of this Q. at the British Museum, (C. 30. e. 6 and C. 12. g. 5) and one in the Advocates' Library, Edinburgh. I shall refer to these as B_1, B_2 and A respectively, but as only rare and trifling differences occur in their readings I shall as a rule use the symbol Q to denote the reading of the first Quarto.

According to Fleay (*English Drama*, vol. I p. 51) another edition of this year, 1631, with a different title-page is in existence. An example of this edition has recently, 1907, been acquired for the British Museum, and by the courtesy of Mr. Pollard I have been enabled to examine it. The title-page reads: The | Warres | of | Pompey and Caesar. | Out of whose events is evicted this | Proposition | Only a just man is a freeman. | By G. C. | The rest of the title-page corresponds with that already given. The freshness of the woodcuts shows it to be an early impression. In paging it corresponds exactly with copy C. 30. e. 6. and wherever I have compared

the text it shows no variation. We may take it therefore to be an early specimen of Q_1 with a title-page which was altered as this edition was going through the press. The Bodleian also has a copy of this edition.

In 1653 a second edition of the play, was published, without giving the name of printer or publisher. The title-page corresponds to that of Q, from *Caesar* to *freeman,* after which it reads: As it was Acted at the Black-Fryers. | Written by George Chapman | London | Printed in the Yeare, 1653. | By the true Copie. | An example of this edition is found in the British Museum [E. 1714. (17)]. An examination of this copy has convinced me that we have here not a new edition, but simply old sheets of Q_1 bound up with a new title-page.

Caesar and Pompey was dedicated by the author to the Earl of Middlesex in a prose epistle wherein Chapman declares that the play was written "long since" and had not "the timely ripenesse" of his present age. I do not believe it possible to fix exactly the date of the play, but the involved character of the verse which corresponds more nearly to that of *the Revenge of Bussy* and *Chabot* than to that of Chapman's earlier work inclines me to believe that in its present form it is a late play, perhaps the latest of Chapman's dramas.

Chapman makes the further statement in this epistle that the play "never toucht at the stage", The obvious meaning of these words, that the play was never intended for stage-performance, seems to be contradicted by the title-page of Q_2, unless, indeed, we assume that the play was first acted at Blackfriars *after* its publication, which seems unlikely. Moreover the number and character of stage-directions throughout the play makes it plain that, in spite of Chapman's statement, the play was meant for the stage, and probably actually performed. Possibly the poet's statement refers only to the present form of the play, for I think there is internal evidence to indicate, if not to prove, that Chapman was here revising an old play. This revision, however, must have amounted almost to a re-writing, for there is little in the present play that may not reasonably be accredited to Chapman.

Although Chapman gave this play to the press it seems plain that he did not correct it. The text is rather corrupt.

This, I believe, to be mainly due to careless work of the printer, and I think that it is often possible to restore the true reading.

After the so-called Q_2 *Caesar and Pompey* was first reprinted in *The Comedies and Tragedies of George Chapman.* Pearson, 1873 (vol. III pp. 123—194). This is professedly an exact reproduction of the original; it is not always quite accurate, but has, perhaps, less mistakes, than some of the other plays in this collection. I refer to it by the symbol *P.*

The next, and latest, edition is that of R. H. Shepherd in Chapman's *Works-Plays* (pp. 351—380). This is merely a modernisation of P; where it differs, it is usually for the worse. Particularly annoying is the confusion introduced by the editor's abbreviations of the speakers' names. Thus in V, i. *Se.* stands both for Septimius and Sentinel, which are clearly distinguished in the Q. In the same scene Shepherd alters the Q *Achillas* to *Acilius,* thus confusing the Egyptian murderer with the soldier of Caesar who appears in the second act. In general the editorial work has been so badly performed that this is the hardest of Chapman's plays to read with any satisfaction. I refer to this edition by the symbol S.

Professor Koeppel (*Quellen und Forschungen,* 1897) and Dr. Kern (*Chapman's Tragedy Caesar and Pompey,* Halle, 1901) have dealt with the sources of this play, mainly Plutarch's *Lives* (*Caesar, Pompey,* and *Cato*).

The play is divided into acts only; although at the beginning of each act we find "Scene I", there is no further division, and naturally no indication of place.

Dr. Kern's proposed division is not in accordance with the English practice of marking a new scene only where there is an evident change of place. I divide by this method and attempt also to indicate the place of each scene.

I quote here by act, scene, and line, and also by page and column of S.

In compiling the list of *Dramatis Personae* I have decided to use the correct forms *Sextus* and *Septimius* (Q. *Septimius* and *Sextus*) for the son and the murderer of Pompey. The mistake is probably due to the printer's misunderstanding of Chapman's abbreviations.

Act. I. scene 1. The place, as Kern points out, is, of course, Cato's house.

I, i, 15 (352 a).

Q. *For fall of his ill-disposed purse.*

Read *for fallings.* The metre seems to require this, and I think the sense is bettered by the correction: *fallings of* = *droppings from.*

I, i, 39 (352 b).

This speech of Statilius is addressed to Athenodorus.

I, i, 80—82 (353 a).

Q. *O never more, Statilius, may this feare*
Taint thy bould bosome, for thyself, or friend,
More then the gods are fearefull to defend.

Perhaps we should read *more that* in l. 82. In this case *more* would be a temporal adverb, simply repeating the *more* in l. 80. But, on the whole, I think we may leave the text unchanged and interpret: "May this fear (which you have just shown) never again taint your thoughts (*bosome*) more than the gods are, as they are not, reluctant, or slow, (*fearefull*) in the defense (of a just man)." This construction is rather involved, but not on that account less characteristic of Chapman.

I, i, 95 (353 a).

This line closes scene 1. The next scene is laid in the Senate House, or perhaps before the Temple of Castor and Pollux; cf. I, i, 48 (352 b).

I, ii, 18 (353 b).

Hold, keepe out.

Q gives this speech to *1*, which S expands to *1st Co.*, as if *1st Consul*; cf. ll. 297—299 of this scene. This, of course, is wrong. The speeches in this passage assigned by Q to, *1*, *2*, *3*, *4*, *5* and *6*. (ll. 18, 19, 20, 23, 25, 27) are by various characters not precisely designated; *1* is apparently one of Caesar's hirelings posted at the door to prevent Cato's entrance; *2*, one of the people; *3*, perhaps, a senator, speaking to the "unworthy groomes" who are molesting Cato; *4*, *5*, and *6* may also be senators. S. designates all these speakers as *1st Co.*

2nd Co. etc., and thus introduces a confusion which does not exist in Q.

I, ii, 75 (354 b).

Q. *But for the great Conspirators yet living,*
Which Cato will conclude as one selfe danger,

The construction of this passage is somewhat involved. I take *conspirators* to be the genitive plural depending upon *living*. Then *yet living = further life.*[1]) This seems to me to be indicated by *which* (l. 76) and by the further course of the speech: *I see no reason, etc.*

I, ii, 124 (355 a).

Which is but by the way.

This phrase, I think, means "is merely incidental to the main question". Caesar's proposal that the imprisoned conspirators be allowed to live is merely incidental to the main question whether Pompey's army shall be "entered". He hopes that Metellus's reasons for "entering" Pompey's army, i. e. the danger of the "still smoking fire of Catiline's conspiracy", (cf. ll. 36—37 (354 a) *supra*), may not conflict with the lives of the prisoners.

I, ii, 135 (355 a).

And both those thoughts hold;

Hold, here, must have the sense of *hold good, correspond to reality*. See *N. E. D.* sub *hold*, 23. c.

I, ii, 154—156 (355 b).

that most strangely
Would put my will in others powers; and powers
(Unforfeit by my fault) in others wills.

The construction of this passage is somewhat obscure. I take it that *that = I*, i. e. the speaker, Pompey. Then we may paraphrase: In which case it is most strange that I would submit my will (i. e. my supposed desire to obtain supreme power) into the power of others, (i. e. by asking their per-

---

[1]) It is, however, possible to take *conspirators* as an objective plural after *for*, in which case *which* (l. 76) refers to the whole clause preceeding. This is, perhaps, better.

mission to bring in my army) and put my powers (i. e. my army) at the disposal of others' wills (i. e. by leaving it to others to refuse this permission). The play on words is very characteristic of Chapman.

I, ii, 193 (356 a).

Q. *To take my charge off,*

Possibly we should read *you take, etc.* But it is better to leave the text and interpret *To take* as a verbal noun = *In taking.* The sense then would be: In depriving me of my command and leaving Pompey still at the head of his army, you at once wrongfully accuse me of aiming at the tyranny and leave Pompey the means to make himself a tyrant.

I, ii, 201 (356 a).

Q. *May leave their armes.*

It would improve the metre to read *armies* for *armes.* If *armes* is retained it must be pronounced as a dissyllable. This, of course, is not uncommon, but immediately above, in ll. 198 and 199, *armes* is a monosyllable.

I, ii, 209 (356 a).

After this line insert the stage direction *He* (i. e. Minutius) *snatches the bill.* This is necessary for the comprehension of the following speech.

I, ii, 213 (356 a).

Come downe Sir.

Q. gives this speech to *Gen.*; S. to *Ge.* Neither abbreviation corresponds to any of the characters so far introduced in the scene. The speaker is apparently one of Caesar's partisans leading an attack on Cato. Possibly the Q. is a misprint for *Anth.* (i. e. Anthonius) who has already (ll. 196, 197, 199) intervened in Caesar's behalf. After this speech Q. puts the stage direction, *He drawes and all draw.* S. shifts this to come after Pompey's speech which completes the line. This makes Pompey the first to draw and forces us to take the speech of the 1st Consul (ll. 214—215) as aimed at Pompey. But this is quite out of keeping with the situation. It is Caesar's partisan, *Gen.* (sic), who first draws and who is rebuked by the Consul.

I, ii, 256 (356 b).

Q. *Goates are of all beasts subject'st to it most.*

S. improves this very harsh line by substituting *subject* for *subject'st*. But the old grammatical form should not be altered, even if its retention involves a harsh line.

I, ii, 258 (356 b).

Q. *But deales this man ingeniously,*

Read *ingenuously*. The words *ingenuously* and *ingeniously* are constantly confused in Chapman, and a modern text should, I think, follow the sense required by the particular context.

I, ii, 291 (357 a).

Q. *My Lords, ye, etc.*
S. *My lord, ye, etc.*

There is no reason for the change. Cato's remark is addressed to both Caesar and Pompey.

Act II, scene 1.

This curious scene stands quite alone in the play. It seems to me to point directly to a stage performance, not only in the minute character of its stage directions, but in its general tone, which is that of "comic relief". I do not feel sure that the scene is wholly, or originally, the work of Chapman, but his hand is plainly visible in it. The opening speech, for example, is his beyond all doubt; note the play on the words *rack, rack* ll. 4 and 5, and his favorite words, *degrees* l. 8, *case* l. 10, *swinge* l. 12. *Ophioneus* is a name more likely to occur to Chapman than to any of his contemporaries, except Ben Jonson, and the reference to "the old stoic, Pherecides" (358 a) may be paralleled by one in the Gloss to Chapman's *Shadow of Night* (Chapman, *Works-Poems* p. 9 a). On the whole I am inclined to believe that Chapman is here rewriting an old scene by an early author and attempting, not very successfully, to elevate what had originally been a scene of farcical conjuration, such as we find in the "additions" to *Dr. Faustus*. If this be the case, it might, perhaps, explain the state of the text where it is often difficult to tell whether we are dealing with prose or verse. Much of it is printed as verse in the Q which cannot by any means

be reduced to metre. Possibly Chapman had intended to rewrite the whole scene in blank verse, as he did the first speech, but, owing to lack of time, sent his ms. to the press without revision.

The scene is laid without the walls of Rome, as appears from the stage direction after l. 100.

II, i, 19 (357 b).

Q. *Will thinke I am knave; as if, etc.*
S. *Will thinke I am a knave; as if, etc.*

The emendation is evidently correct.

II, i, 20 (357 b).

Were knacks to know a knave;

Possibly we have an allusion here to the anonymous play, *A Knack to Know a Knave* which, according to Fleay, (*English Drama* II, 310) was performed at the Rose, June 10, 1592, and entered S. R. January 7, 1594. If so we would be obliged to set Chapman's composition of *Caesar and Pompey* back to a date coincident with the very beginning of his career as a man of letters. Possibly, however, there is no direct allusion to the old play, but a mere casual use of the common phrase which served as its title.

II, i, 25—83 (377 b — 358 b).

This dialogue between Fronto and Ophioneus is printed as verse in Q and we occasionally get a good verse. But I think this is only by chance and that S. is right in printing the whole passage as prose.

II, i, 33 (357 b).

Q. *A villaine worse, etc.*
P. *O villaine, etc.*

P.'s reading, which makes nonsense of the passage is, apparently a misprint. It is corrected by S.

II, i, 50 (358 a).

Q. *command the Elements.*

So S., but the context requires either *I command,* or *commanding.* I prefer the latter.

Q. *as if there were a dearth*

S. needlessly alters *were* to *was.*

II, i, 74 (358 a).

Fro. How the devill knowes he all this?

This speech should be marked as an aside.

II, i, 81 (358 a, last line).

This speech is given by Q. to *Fro.* (*Fronto*); P. misprints *Gro.* S. corrects.

II, i, 83 (358 b).

The dash (—) in this line appears in the Q. and probably marks some break in the ms. Chapman's hand, of which the traces are not very plain in the prose immediately preceding, is clearly visible in the bit of blank verse which begins here.

II, i, 96—98 (358 b).

Oph. Goe to — — — — — cut out on.

Q. prints this speech as verse arranging *Go - - profession; And - - - coat, Cut - - - on.* S. puts the last two lines into one, *And - - - - - on.* In neither case will the speech fit in with the short lines that precede and follow, and I believe that it is really prose, and that here, as often in Chapman, we have the rhythm of blank verse persisting in the first lines of a prose passage.

II, i, 105—106 (358 b).

Fro. A Priest? that nere was Clerke?
Oph. No Clerke? what then?
The greatest Clerks are not the wisest men.

The rhyme shows plainly that we have a couplet here.

II, i, 140 (359 b).

Q. *Protest I am.*
Query *I protest I am.*

Possibly the text should remain unchanged to indicate the ejaculatory character of the speech.

II, i, 154—155 (359 a).

Q. *Though thou halt'st.*

P. misprints *Thou thou.* S. corrects.

With the entrance of the Nuntius (359 b) a new scene should begin. No special place can, I think, be indicated

since the Nuntius merely plays the part of chorus to inform the audience of the present situation.

II, ii, 11 (359 b).

Q. *When they began the bloody frights of warre.*

Should we, perhaps, read *bloody sights*?

II, ii, 43 (360 a).

After this line insert *Exit Nuntius* and mark a new scene. This is laid in a battle-field between the camps of Caesar and Pompey.

II, iii, 1—3 (360 a).

Q. *Crass. Stay cowherd, fly ye Caesars fortunes?*
Cæs. Forbeare foolish Crassinius, we contend in vaine
To stay these vapours, and must raise our Campe.

S. was apparently puzzled by the irregularity of Caesar's speech and printed it as prose. The text is obviously wrong, but the correction seems to me evident. Read

Crass. Stay, foolish cowards, etc.
Cæs. Forbear, Crassinius, etc.

It seems to me that this emendation restores at once the original sense and metre, which had been destroyed by careless printing.

II, iii, 23 (360 b).

Q. *Else had not come.*

Query, *Else I'd not come.*

II, iii, 27 (360 b).

we tooke him quick in his engagement.

With this use of *engagement* cf. *Bussy D'Ambois*, V, iv, 9 (174 a).

Blow his retreat before he be revenged

(Q_1 *engaged*, which may be the better reading).

II, iii, 39 (360 b).

Q. *But trust against them, oftentimes, their Counsailes,*

For the last word of this line S. reads *counsels*; but surely the context requires *councils* (i. e. councils of war). So also in l. 42.

II, iii, 68—69 (361 a).

Q. *'Tis offerd, Sir', bove the rate of Caesar*
In other men, etc.

S. rightly emends *above the rate.* The speech may be paraphrased: This offer is above what other men would expect of Caesar, but it is even less than might be expected of his merits as I have made proof of them.

II, iii, 72 (361 a).

In the stage direction after this line for the Q. and S. *other* read *others.*

II, iii, 105 (361 b.)

Q. *Suspected? what suspection should feare a friend*

I fancy we should read *suspect* for *suspection* here. Not only would this restore the metre, but it would give us a good Chapman word [see *The Gentleman Usher* IV, iv, (103 a, last line)] for a very doubtful one.

II, iii, 110—112 (361 b).

Q. *Their stay is worth their ruine, should we live,*
If they in fault were? if their leader! he
Should dye the deaths of all;

This is very confusing, and is not appreciably bettered by S. But a good sense may be obtained by proper pointing. Read:

Their stay is worth their ruin, (should we live),
If they in fault were; if their leader, he
Should die the deaths of all.

After *all* l. 112 set either a semi-colon or period, preferably the latter.

II, iii, 117 (361 b).

Be else restor'd, etc.

After this line mark a new scene. This is laid in Pompey's camp.

II, iv, 54 (362 a).

Q. *Lost no fit offer, etc.*

So S. But it seems plain that the context requires *Lose, etc.*

II, iv, 58 (362 b).

Which all the gods, etc.

After this line insert the stage direction *going.*

II, iv, 104 (363 a).

Q. *In your ingenious construction,*

For *ingenious* read *ingenuous.* Cf. above I, ii, 258 (356 b) and my note on that line.

II, iv, 154 (363 b).

The vapors furies, etc.

After this line insert *Exeunt omnes* and mark a new scene. This is laid on the bank of the Anius (cf. l. 24 *infra,* 364 a), whence Caesar embarks for Italy.

II, v, 7—11 (364 a).

Q. *O night, O jelous night, of all the noblest*
Beauties, and glories, where the gods have stroke
Their foure digestions, from thy gastly Chaos,
Blush thus to drowne them all in this houre sign'd
By the necessity of fate for Caesar.

A rather difficult passage. I interpret: "O Night, jealous of all the beauties and glories where the gods have struck (i. e. struck out, evoked) the four elements (?) from thy chaos (i. e. the primal chaos of Night), blush that you thus drown these elements (i. e. bring back chaos in this storm) in this hour which Fate has foreordained for Caesar." With ll. 8—9 cf. *The Revenge of Bussy* V, i, 1—3.

II, v, 36 (364 a).

Q. *Shall I yet shrinke for all? were all, yet more?*
There is a certaine need, etc.

If we cancel the comma after the second *all,* and substitute a comma for the question mark after *more* in l. 36, the sense becomes plain.

II, v, 44 (356 b).

Q. *feares fraight*
S. *fears straight*

Read *fear's freight.*

II, v, 45 (364 b).

After this line insert *Exeunt* to mark the close of the scene and act.

The first scene of Act III is laid in the camp of Pompey.

III, i, 15—16 (364 b).

Q. *All which hath growne still, as the time encrease*
In which twas gather'd, etc.

Read *time increas'd*. I take it that Chapman wrote *encreast* and the final *t* was mistaken for *e*, an easy and frequent mistake in setting up Elizabethan mss.

III, i, 69 (365 b).

Q. *We both concluded.*

So S. But the context, I think, indicates clearly the reading *Were both, etc.*; *both* refers to *value*, l. 67, and *disbursment*, l. 68.

III, i, 90—91 (365 b).

Q. *Come, doe not shew this wanton incredulity too much.*

P. follows Q in printing this as one line, instead of one and a half (*Come - - shew | This - - - much*) and omits *much* at the end of the line. In this he follows one of the copies (B_2) in the British Museum.[1]) But B_1, A and Q_2 have *much* and it is required by the context. S. follows P. here.

III, i, 92 (365 b).

P. misprints *Tom.* for *Pom[pey]* here.

III, i, 95 (365 b).

Q. *Omn.* (i. e. *Omnes*) *An offer happy.*

S. follows Q; but the context shows that this speech should be assigned to the Consuls. Brutus, who had been questioned with them, l. 94, replies, in the next succeeding speech, in a different tone.

III, i, 97—8 (365 b).

Q. *This streight of his perhaps may need a sleight*
Of some hid strategem, etc.

---

[1]) This variation appears also in the two copies at the Bodleian. Malone 164 has *too much*; Malone 241 (the copy with the rare title-page) *too.*

Perhaps we should read *Or some, etc.* This would make the sense plainer. In the B. M. Qq. *f* in *Of* is faint as if an attempt had been made to erase it, and in one of the Bodleian Qq, Malone 164, *f* has been dropped out altogether. But possibly the text is correct as it stands.

III, i, 138 (366 a).

Q. *Your Altars crown'd with endlesse festivall.*

The context seems to show that we should read *crown*, an infinitive depending on *may*, l. 136. The construction would then be: "that these laws may drown the self-love of Caesar, and crown my care for your altars." If Chapman wrote *crowne*, as he probably did the compositor might easily have mistaken it for *crownd*.

After this line mark a new scene, which is laid in the Camp of Caesar.

III, ii, 76 (367 a).

III, ii, 90 (367 b).

Q. *Anth. Tis time, my Lord, etc.*

P. misprints the name of the speaker as *Cnth*, and S. further distorts it to *Cr.* (i. e. Crassinius). It belongs, as Q clearly shows, to Antony.

III, ii, 109 (367 b).

Q. *A blest Even, etc.*

P. misprints *O blest.* S. corrects.

III, ii, 117 (368 a).

Q. *That title to those poore and fearefull fowles.*

So B. M. Qq, but A has apparently *sowles*, the cross-stroke of the *f* being invisible. P. has *sowles*; S. *souls.* The proper reading is *fowls* since the allusion is to the geese of the Capitol.

III, ii, 127 (368 a).

Q. *Dispose blest meanes, encourag'd to the best*

S. *Dispose best means*, a plausible emendation since it gives us one of the word-plays which Chapman loves. But, perhaps, *blest*, i. e. sanctified by the gods' approbation, should be retained.

III, ii, 138 (368 a).

After this line insert *Exeunt* to mark the close of the scene and act.

Act IV, scene 1. This scene is also laid in the camp of Pompey. The first speech, ll. 1—28, unassigned in Q, is rightly given by S. to Pompey.

IV, i, 20 (368 a).

Q. *ruder.* S. *emends rude.*

IV, i, 21—23 (368 b).

Q. *What's infinitely more, thus wild, thus mad*
For one poore fortune of a beaten few;
To halfe so many staid and dreadfull souldiers.

The meaning of these lines seems to me far from plain. I think, however, that the "poor fortune of a beaten few" refers to Pompey's former victory over Caesar's small force, *few* if compared even with *half* his present force.

IV, i, 51—54 (369 a).

I beare the touch of feare for all their safeties,
Or for mine owne? enlarge with twice as many
Selfe-lives, selfe-fortunes? they shall sinke beneath
Their owne credulities, before I crosse them.

Another obscure passage. The first clause is ejaculatory, and should be marked as such by an exclamation point instead of the Q. (and S.) question mark after *owne*, l. 52. I think also that the question mark after *selfe-fortunes*, l. 53, is a printer's error, and that the clause, *enlarge - - - selfe-fortunes*, is the first part of a conditional sentence. I can only take it to mean: "let the risk of lives and fortunes, in which mine own are included, be twice as great, they shall sink etc." This does not seem quite satisfactory, and I should be glad of a better explanation.

IV, i, 66 (369 a).

After this line mark a new scene, the battle-field of Pharsalia.

IV, ii, 2—5 (396 a).

Q. *Were there ever*
Such monstrous confidences, as last night
Their Cups and musique shew'd? Before the morning
Made such amazes ere one stroke was struck?

The question mark after *shew'd* l. 4, in Q. and S., makes nonsense of the passage by separating *made*, l. 5, from its auxiliary *Were*, l. 2. If the clause, *as - - - - shew'd*, be set off by commas, the meaning becomes fairly clear.

IV, ii, 29 (369 b).

After the epitaph mark a new scene. No place is indicated for this scene, but since at its close Pompey disguises himself to take shipping for Lesbos where his wife is staying, it might be designated as the sea-shore, Chapman probably had no definite place in mind.

IV, iii, 34 (370 a).

Q. *Would you?* S. preserves the question mark of Q., but it should rather be a dash (—) since the speech of Demetrius is here interrupted by Pompay.

IV, iii, 67—69 (370 b).

Q. *In filthy putrifaction of their owne?*
Since their applauses faile me? that are hisses
To every sound acceptance?

S. cancels the second question mark in this passage; but only the last is needed.

IV, iii, 84 (370 b).

Q. *Cato sole accepted,*

S. emends *excepted*, which is certainly correct.

IV, iii, 90 (371 a).

Q. *Nor desire to be.*

This looks to me like the last half of a line. Some phrase containing a verb co-ordinate with *desire* has apparently dropped out.

IV, iii, 92 (371 a).

After this line mark a new scene. We may designate this as the battle-field, or Caesar's camp, after the battle. As in the preceding scene Chapman does not seem to have had a definite locality in mind.

IV, iv, 9 (371 a).

Q. *Were only slaves, that left their bloods to ruth.*

A has distinctly *blood*; all other Qq *bloods*. The phrase is a rather obscure one. I take it to mean: "slaves whose spilled blood moves you to pity."

IV, iv, 14 (371 a).

Q. *Of all slaine, yet, if Brutus only liv'd.*

S. cancels the comma after *yet*; but I think this should be kept, and the comma after *slaine* struck out. The meaning seems to be: "No matter how many have been slain so far, if only Brutus lived I should be comforted."

VI, iv, 47 (371 b).

After this line mark a new scene, Cato's house in Utica.

VI, v, 39—42 (372 a).

Tongue, shew, falshood are,
To bloodiest deaths his parts so much admir'd,
Vaineglory, villany; and at best you can,
Fed with the parings of a worthy man.

This is an obscure passage, but I do not think the text is corrupt. I take it to mean: "His (Caesar's) parts, which are so much admired, are outward shows which lead to bloody death, they are vainglory and villainy, and, rated at their best, they could be supported (*Fed*) with what a worthy man would cast away (*parings*). I am by no means sure that this is a correct rendering and would be glad to see another.

IV, v, 123 (373 a).

Q. *Holds their proportion*

P. misprints *Holds this*; but S. corrects.

Act V, scene 1. This scene is laid in Lesbos near the shore, cf. ll. 26—27 *infra*.

V, i, 13 (374 a).

Q. — — — *yet making then,*

This evident misprint for *waking* is corrected by P.

V, i, 20—24 (374 a).

Q. *Why write great learned men? men merely rapt*
With sacred rage, of confidence, beleefe?
Undaunted spirits? inexorable fate
And all feare treading on? tis all but ayre,
If any comfort be, tis in despaire.

This passage in the Q. is something like a puzzle, and it is not greatly bettered in S. I think if we consider the situation

and disregard the punctuation of the Q., we may arrive at an intelligible construction. Cornelia has just received good news from her husband, news that inclines her more than ever to trust the gods. "Why", she exclaims "do learned men (the reference is to sceptical philosophers), rapt with sacred rage, write concerning confidence, belief, and the undaunted spirits that trample fate and fear underfoot, that all these things are vain as air and that there is no comfort except in despair?" [1]) The passage should be punctuated to bring out this meaning.

V, i, 42 (374 a).

The stage direction inserted in this line, *Septimius with a letter*, does not mark an entrance, I think, since Septimius (or rather Sextus) is mentioned in the stage direction at the beginning of the scene as entering *before Cornelia*. Here, I take it, Sextus merely comes forward with a letter in his hand.

V, i, 51 (374 b).

Q. *Lost in the skirmish.*

So S. But I think we should read *Left*, i. e. left off, stopped. The word refers to the last letters (l. 50) from Pompey which had broken off with a report of his victory over Caesar in the skirmish. I cannot see that it is possible to obtain a sense from the Q. reading.

V, i, 57 (374 b).

After this line insert *Enter a Sentinel.*

V, i. 61 (374 b).

Not yet, madame.

This speech, of course, belongs to the Sentinel, as shown by the Q. *Sen.* In S. the abbreviation *Se.* looks as if the speech were there assigned to Septimius (i. e. Sextus). The same is true of the speeches beginning with ll. 63, 66, 69, 71, 73, 74, and 78.

---

[1]) Dr. Kennedy suggests the paraphrase: "Why do learned men, rapt with sacred rage, undaunted spirits, treading on fate and fear, concerning confidence and believe. These are vain as air, in despair alone is man's true comfort." This does not seem to me to fit the context.

V, i, 75 (375 a).

Q. *But bright in armes, yet beare, etc.*

So S. I feel sure that *yet* is here a printer's error for *that* = *who*.

V, i, 120 (375 b, first line).

Q. gives this speech to *Dem*[*etrius*]; P. misprints *Cor.*, but S. restores the correct reading.

V, i, 158 (375 b).

Be no woman, but etc. After this sentence insert the stage direction, *Revealing himself.*

V, i, 161—162 (375 b).

Cor. *I am: and welcome as the world were closde*
In these embraces.
Is it possible?
Pom. *A woman, losing greatnesse, still as good,*
As at her greatest? O gods, was I ever
Great till this minute?
Amb. Ben. *Pompey?*
Pom. *View me better.*

These perfectly regular lines, printed as verse in Q. are reduced to prose by S.

V, i, 209—214 (376 b).

Q. *But raise all plaine, and rudely, like a rampier,*
Against the false society of men
That still batters
All reason peecemeale. And for earthy greatnesse
All heavenly comforts rarefies to ayre,
Ile therefore live in darke, etc.

A somewhat perplexing passage. Something may be lost from l. 226. I question whether the punctuation in l. 227 is correct. S. adopts it; but in that case *for* must be a conjunction (= because) and *greatnesse* must be the subject of *rarefies*. I think the sense is better if we alter the period after *peecemeale* to a comma, take *for* as a preposition (= for the sake of), and recur to *society*, l. 225, for the subject of *rarefies*. I take the phrase *rarefies to air* to be equivalent to "makes light as air", i. e. holds of small account.

The speeches beginning with l. 250 and l. 254 (376 b) are of course by the Sentinel. S. gives them to *Se.* (*Septimius?*).

V, i, 243 (377 a).

In the stage direction after this line Q. has *Achillas* which S. improperly alters to *Acilius,* thus introducing unwarrantable confusion. For Q *Septius* read *Septimius,* and so throughout. The speech following this entry, ll. 244—247, is assigned by P. to *Arch,* a misprint for *Ach*[*illas*] in Q.

V, i, 256 (377 a).

After this line insert *Exeunt the two Lentuli and Demetrius.* Such a direction is necessary to prepare the way for the direction given in Q. after l. 265 (377 a), *Enter the two Lentuli and Demetrius.*

V, i, 259 (377 a).

Q. *See heavens your sufferings, is my Countries love,*

The meaning is ambiguous here, since *your* may either refer to Pompey's children or to *heavens.* I am inclined to think that the latter construction is more in Chapman's manner, and would punctuate thus

See, heavens, your sufferings;

(i. e. what you suffer to be done).

V, i, 264 (377 a).

Q. *Helpe hale him off, etc.*
S. *Help! hale him off, etc.*

It seems to me that the Q. is distinctly better. Achillas does not need to cry for help, but laying hands on the wounded Pompey, he says to his companions, "Help me to hale him off". After this line insert *Exeunt the Murderers with Pompey.*

V, i, 269 (377 b).

After this line mark a new scene, a room in Cato's house.

V, ii, 19 (377 b).

Q. *No stay but their wilde errors, etc.*

S. punctuates *No, stay but.* I think this must be a misprint as it makes nonsense of the passage.

V, ii, 46 (378 a).

In the stage direction after this line Q. has *Brutus enters.* But Brutus has joined Caesar (III, iv, 21) and does not appear in Utica till after Cato's death (V, ii, 178). Kern plausibly suggests *Butas* (cf. Plutarch *Cato Minor* § 70). So also in the direction after l. 59 read *Butas* for *Brutus.*

V, ii, 89 (378 b).

But mine shall serve ye.

I think the sense of this obscure phrase is: but my life shall none the less be at your disposal. Cato, in order to secure the return of his sword, is apparently promising that he will not exercise the right of suicide, but will preserve his life for his friends.

V, ii, 120—121 (379 a).

Q. *have I ever showne*
Loves least defect to you? or any dues.
The most indulgent father, etc.

Strike out the question mark after *you,* and read *dues',* which is a genitive plural depending on *defect.* The phrase means, "lack of those dues which the most indulgent father, etc."

V, ii, 127 (379 b).

O my Lord, and father, come, advise me.

Q. properly gives this speech to *Por*[*tius*]; P. misprints *Cor.*, which S. shortens to *Co.* I don't know whom S. meant to designate by this. After *father* in this line. I would place a period and the direction *To the others.* Portius asks his friends to retire with him and advise him.

V, ii, 151 (379 b).

Q. *lay downe,* S. *lay't down.*

In a modern edition this emendation seems almost necessary.

V, ii, 158 (379 b).

Q. *Now wing thee, deare soule, and receive her heaven.*

So S. but evidently we should punctuate *receive her,* (i. e. the soul of Cato) *heaven.*

V, ii, 161 (379 b).

In the stage direction after this line for *Brutus* read *Butas,* and *Bu.* for *Bru.* in ll. 173, 178.

V, ii, 188 (380 a).

In the stage direction after this line Q. has *Achilius* (read *Achillas,*) and *Septimius.* S. has *Acilius* and *Septimius.*

V, ii, 195—6 (380 b).

Q. *How durst ye poyson thus my thoughts? to torture*
Them with instant rapture.

I would suggest the reading

To torture
With them (Pompey's murderers) *with instant rapture.*

V, ii, 201 (380 b).

The stage direction, *hale them out,* which occurs in the middle of this line should be transferred to its close. I think it quite possible that this direction may really be a part of the text. In this case l. 201 would represent the shouts of the Soldiers,

Tortures! Tortures for them! Hale them out.

This would make the next words, *Cruell Caesar,* a short line by themselves, but that does not seem a fatal objection.

The play closes in Q. with the word *Finis* which S. omits. There is no final *exeunt,* and, I take it, the players were left at the close of the play grouped about the body of Cato.

London. T. M. Parrott.

DIE KATHERINENHYMNE DES RICARDUS SPALDYNG

UND EINE MARIENHYMNE DERSELBEN PERGAMENTROLLE.

§ 1. Das manuskript.

Die beiden hier zum ersten male gedruckten hymnen sind auf einer kostbaren pergamentrolle des 15. jahrhunderts überliefert, dem Ms. Bodl. Rolls 22, welches in Madan's Summary Catalogue of Western Mss. in the Bodleian Library unter nr. 30445 behandelt wird.

Die rolle ist sehr lang (5 ft $5^3/_4$ in) und ziemlich breit (11—$11^1/_4$ in); sie ist grofs und schön geschrieben und mit reich verziertem rande und prunkvollen initialen versehen. Leider sind manche stellen sehr stark verblafst, gröfstenteils aber bereits vor jahren einmal — offenbar durch chemische mittel — aufgefrischt worden.

Nach dem kataloge ist die rolle in der ersten hälfte des 15. jahrhunderts geschrieben, wozu auch der charakter der sprache durchaus pafst. Sie ist fast ganz eingenommen durch die Hymne auf die Heilige Catherine von Alexandrien (Sinai) in 14-zeiligen strophen (in zehn reihen geschrieben) mit einem akrostichon am schlufs, welches die worte: Katerina Ricardus Spaldyng ergibt und uns damit den namen des verfassers überliefert. Das gedicht füllt die ganze vorder- und den gröfsten teil der rückseite; darunter hat auf dem freigebliebenen raume der letzteren eine etwas spätere hand einen hymnus auf die fünf Freuden der Jungfrau Maria hinzugefügt, enthaltend 46 verse in fünf acht-zeiligen strophen und einer sechs-zeiligen schlufsstrophe, also in abweichender form und auch von etwas abweichendem sprachlichem charakter. Hier ergeben die (nicht ausgeführten) initialen der ersten fünf strophen das akrostichon

Maria (was der katalog nicht erwähnt) und die anfangsbuchstaben der sechszeiligen schlufsstrophe das wort Pipwel; wie der katalog bemerkt, befand sich ein Cistercienserkloster zu Pipewell in Northhamptonshire. Damit ist die Marienhymne lokalisiert; ein personenname ist nicht erwähnt, Maria geht natürlich auf die heilige jungfrau, deren verherrlichung das gedicht dient, wir können mithin kaum umhin anzunehmen, dafs die hymne in Pipewell und zwar von einem nicht genannten insassen des klosters auf die freigebliebene stelle der rolle eingetragen wurde. Der dialekt der schreibung ist leider recht undurchsichtig, doch würde das verstummen des ȝ in *browte* 4^4, *nowte* 2^6, *wrowte* 2^8 (gegenüber *-yght* $2^8\,4^6$) sehr wohl zu dem ostmld. dialekte jener gegend passen.

Völlig zu trennen aber ist die Marienhymne von dem ersten und in jeder hinsicht wichtigeren gedicht der rolle, welches die heil. Katherina von Alexandrien in schwunghafter und kunstvoller form verherrlicht. Wohl steht sie unter dessen einflufs, wie schon die anbringung eines akrostichons verrät, aber vers und strophe sind ganz verschieden. Die kunstlose achtzeilige strophe in der reimstellung a b a b b c b c, die unregelmäfsig und verhältnismäfsig spärliche verwendung der alliteration, die mattheit des inhalts und dürftigkeit der form, mängel, die noch erschwert werden durch die nachhinkende sechszeilige schlussstrophe, dies alles steht im gegensatze zu der ausgeprägten eigenart der Katherinenhymne. Wir dürfen nur hoffen, dafs der Pipeweller nicht noch andere pergamente mit leeren fleckchen mifsbraucht hat — in der Katherinenhymne haben wir eins der eigenartigsten erzeugnisse der späteren me. litteratur vor uns. Mag auch die rolle selber später in den besitz des klosters Pipewell übergegangen sein, so beweist dies doch nichts für den ursprung der Katherinenhymne, die den ursprünglichen inhalt der rolle bildet. Nach dem akrostichon ist ihr verfasser Ricardus Spaldyng, also ist wohl als ursprungsort Spalding in Lincolnshire anzunehmen, das nicht allzuweit von Pipewell entfernt ist. Der dialekt der Katherinenhymne ist charakteristischer, in folge ihres gröfseren umfangs auch eher zu erkennen als der des angehängten gedichts. Er unterscheidet sich von jenem besonders durch *qw* für *wh* (*qwat, quo, qwen* etc.), während der allgemeine ostmittelländ. charakter hier noch klarer zu erkennen ist (cf. *þei,*

sche etc.). Besonders die wiedergabe von *-ght* ist wiederum bezeichnend, *-yth, -ytth* (4[10]), *-yȝth* (überwiegend), *wroȝth* 18[8], *wrogth* 11[4], *laȝgth* 10[2]. *qw* in verbindung mit den schreibungen für *-ght* und ostmld. gesamtcharakter ermöglicht die genauere lokalisierung in Südlincolnshire oder Norfolk, zumal kommt ersteres in betracht, da die in Norfolk häufige form *xal, xulde* (= *shall, should*) nicht erscheint. Wir haben also an und für sich kein grofses bedenken, Spalding als ort der niederschrift anzusehen, obgleich es kaum möglich ist, dafs der verfasser selber der schreiber des kalligraphischen kunstwerkes gewesen ist.

Bemerkenswert ist, dafs für den schreiber das auslaut. *-e* bereits verstummt oder wenigstens im verklingen gewesen sein mufs, wie schreibungen wie *to sterf* : *to kerf* 7[11] und häufiges auftreten von unorgan. *-e* beweisen. Schon wegen dieser für das Ostmld. der ersten hälfte des 15. jahrhunderts etwas auffälligen tatsache werden wir gut tun, den dialekt des schreibers nicht allzu südlich, sondern etwa in Lincolnshire anzusetzen. Auch die reime stehen mit dem ostmld. charakter der schreibung durchaus in einklang; wichtigere nördliche züge ergeben sich nicht:

cf. *dent* sb. : *e* 18[6], *beene* prs. pl. : *-ene* 6[7], *to berene* : *-erne* 8[7].

Ein etwas auffälliger fremdkörper in der schreibung ist das ndl. *walde* (= *wolde*) 13[6, 7], *o-riȝth* 13[13], doch auch südl. *hit* 12[4] (neben sonstigem *it* 16[1]), *ibore* 3[3], *icore* 3[5].

Übrigens ist es wohl ausgeschlossen, dass die überlieferte fassung das original darstellt, da sich entstellte und leicht zu bessernde stellen finden, nämlich:

11[12] more and many þan (*lies* myn þan) : blyn þan etc.
7[13] fre þo (*lies* frede þo) : mede þo.
12[13] bynde hem here (*lies* hem bynde here) : mynde here.
2[7] ffyfti fyue retorikes (*richtig* fyfty 3[2, 8] 4[6]).
9[1] *scheint entstellt zu sein.*

Unsere ansicht, dafs in unserer fassung nicht das original vorliegt, scheint sich auch durch den umstand zu bestätigen, dafs *qw-* nicht mit *k* (*c*), aber mit *w-* alliteriert, cf. 7[10] 18[7, 8, 9]; man möchte annehmen, dafs *w-* oder *wh-* ursprüngliche wiedergabe des ae. *hw* sei, *qw-* dagegen durch den schreiber eingeführt. Doch ist dieser beweis nicht zuverlässig.

§ 2. Die behandlung der Katherinenlegende.

Über die verschiedenen fassungen der legende im mittelalter haben gehandelt: Hermann Knust, Halle 1890 und besonders Hermann Varnhagen in einer der 41. Philologenversammlung in München überreichten schrift (Erlangen 1891) und in der Erlanger festschrift zum 80. geburtstage des prinzregenten 1901. Varnhagen's umfassende arbeiten bereichern das material und stellen in bezug auf das gegenseitige verhältnis der einzelnen fassungen vieles klar, was bei Knust unkritisch oder gar nicht behandelt oder sonst dunkel geblieben war, die zweite abhandlung ist zumal auch völlig grundlegend für das abhängigkeitsverhältnis der englischen versionen. Die sieben englischen versionen, wozu als achte noch — von Varnhagen nur gestreift — Capgrave's umfangreiche Katherinenlegende (über 8000 verse) tritt, werden dort einzeln und ausführlich untersucht und zum gröfsten teil direkt auf die lateinische „Vulgata", wie sie Varnhagen bezeichnet, zurückgeführt; die fassung des Laud Ms. geht auf die Legenda aurea zurück, die ihrerseits als hauptquelle die Vulgata benutzt hat; die fassung der Schott. Legendensammlung und die bearbeitung Bokenams endlich werden von der Legenda aurea, aber unter seiteneinflufs der Vulgata, hergeleitet.

Richard Spaldyng's Hymne, die natürlich, weil damals noch unbekannt, von Varnhagen nicht erwähnt ist, dürfte sich in bezug auf die quellenfrage noch schwieriger stellen, als die beiden letzterwähnten englischen versionen. Einmal bedingt ihr hymnencharakter eine gröfsere freiheit gegenüber der einfach erzählenden darstellung. Sie greift nur das wesentliche heraus, begnügt sich hier mit andeutungen, verweilt dort in längerem excurse, schreitet bald sprunghaft weiter und läfst sich auch wohl durch die gelegenheit zum vorgreifen oder zur änderung der zeitfolge veranlassen. Sie nennt aufser Katherina mit namen nur den Porphiri, den zugleich mit der königin bekehrten ritter, und begnügt sich sonst mit den ausdrücken *tyraunt* (= Maxentius), *quene* (= Augusta), *retorikes*; der vater der heiligen (= Costus), wird überhaupt nicht erwähnt.

Hierzu kommt die schwierigkeit, dafs, wie Varnhagen für Bokenam's Katharina andeutet, recht wohl jetzt unbekannte lat. fassungen existiert haben mögen, die bereits züge ver-

schiedener versionen verschmolzen hatten und den engl. versionen z. t. genauer als die vorhandenen entsprochen haben mögen. Wir müssen uns daher bei unsrer hymne darauf beschränken, die nächstverwandten englischen fassungen herauszusuchen und das im laufe der entwicklung immer komplizierter werdende verhältnis der englischen zu den lateinischen fassungen zurücktreten lassen. Unter den englischen fassungen nimmt die hymne, wie von vornherein zu erwarten, eine ziemlich selbständige stellung ein. Dennoch ergeben sich einige auffällige berührungen, die uns einen fingerzeig geben können.

Bokenam nennt die 50 weisen meister, die mit Katharina disputieren sollen, *rethoryens* 365, *maystrys of gramer and of rethoryk* 356; sonst kann ich den ausdruck *retorikes* neben dem üblichen *maistres* nur in der nordengl. version v. 159 nachweisen. Auch unsere hymne hat *retorikes* 2^7 3^2.

Bok. 910 springt der über Porfyrye's geständnis erregte tyrann auf:

as hastyly as he had woundyd be wyth a spere

Auch in der Auch. version 596 heifst es:

. . . wounded be wiþ swerd wiþ spere oþer kniif

vgl. Hymne 9^1 *þan sprong þat cursed kayesere is* (lies *with*?) *spere in hert sprunge* (lies *stunge*?).

Keine der andren englischen versionen zieht eine bestimmte art der verwundung durch speer oder andre waffen zum vergleich heran, ebenso wenig die lat. fassungen, cf. Vulgata: *velut alto vulnere saucius rugitum velut amens altum emisit*, Leg. aurea: *amens effectus rugitum* etc.

Auffallend ist, dafs die Hymne im gegensatz zu der gesamten tradition die bekehrte königin mit dem getreuen Porphiri erst getötet werden läfst, ehe die marter der Katharina mit den rädern stattfindet (cf. str. 8—11), nur die version des Ms. Cambr. Ff II 38 (cc. 1420) geht hier mit ihr zusammen (cf. Horstmann, Ae. L. N. F. p. 263).

Da Auch. und Cambr. Ff II 38, wie Varnhagen nachgewiesen, sich zur Vulgata stellen und für Bokenam wenigstens seiteneinflufs der Vulgata anzunehmen ist, werden wir auch unsre Hymne auf dieselbe quelle — direkt oder indirekt — zurückführen müssen, die überhaupt für die englischen versionen in

erster linie in betracht kommt. Sie liegt in zahlreichen hss. vor und ist mehrfach gedruckt — für anglisten am bequemsten zugängig in Einenkel's Life of St. Catherine EETS. 80; sie geht ihrerseits im wesentlichen zurück auf die lat. übersetzung des Athanasius (griech.), der sich selbst als schreiber und sklaven der heiligen ausgibt.

Erwähnenswert erscheint noch der umstand, dafs im 15. jahrhundert von den neun bekannten gedichten, welche das Me. überhaupt zur verherrlichung der Katharina von Alexandrien hervorgebracht hat, nicht weniger als drei in ungefähr gleicher zeit in einem eng begrenzten gebiete Ostenglands entstanden sind: die Hymne des Ricardus von Spaldyng in Lincoln, das umfangreiche werk des Norfolkers Capgrave und wenig später, um 1446, die darstellung des guten Suffolker Augustinermönches Bokenam.

§ 3. Die metrik der Katharinenhymne.

I.

Die eigentümliche strophenform unsrer Hymne findet sich nur in einem einzigen me. gedichte wieder, dem Sayne John the Euangelist des Thornton Ms., herausgegeben von Perry EETS. 26 p. 87 und von Horstmann, Ae. L. N. F. p. 467, das natürlich als bislang einzig in seiner art auch in der me. metrik stets beachtung gefunden hat. In der Katharinenhymne findet sich wie dort die 14-zeilige strophe von acht langzeilen in der reimstellung a b a b a b a b und sechs kurzzeilen in der schweifreimstellung c c d c c d. Die langzeilen und mehr oder weniger auch die kurzzeilen sind alliterierend wie im St. John, und zwar geht wie dort derselbe stab gewöhnlich durch zwei zusammengehörige langzeilen (a b), was sich ja bei den reimend-alliterierenden strophischen gedichten häufig findet und schon durch die natürliche gliederung ergibt; ein merkmal schottischer herkunft, wie man wohl gemeint hat, ist darin natürlich nicht zu sehen. Wie dort findet sich auch die verknüpfung des auf- und abgesangs dadurch, dafs die letzten worte des einen genau oder unbedeutend verändert als erste worte des andern wiederkehren.

Charakteristisch aber für unsre hymne — und mit dieser metrischen eigentümlichkeit steht sie im gegensatz zu St. John

und völlig vereinzelt im Me. da — ist die konsequente anfügung eines einsilbigen schwachtonigen wortes, das meist ein überflüssiges flickwort ist, an den schlufs der c-verse des abgesangs. Dadurch entsteht zusammengesetzter klingender reim, nur ein einziges mal — in str. 4 — steht klingender reim der gewöhnlichen form (*blamyd* : *aschamyd* etc.) daneben. Trotz dieser abweichung in einem punkte geht die übereinstimmung der form mit dem St. John so weit, dafs man sie fast als eine bewufste nachahmung bezeichnen möchte. Wenn wir die Hymne mit den das akrostichon bildenden strophen schliefsen liefsen und die 20. strophe mit ihrer überflüssigen, weil bereits erledigten schlufsapostrophe als unecht ansehn dürfen, so würde sogar die zahl der strophen, nämlich 19, in beiden gedichten dieselbe sein.

II.

Bei den tiefgehenden meinungsverschiedenheiten, die noch immer über den bau der allit. me. langzeile herrschen, ist eine genaue metrische untersuchung über ein denkmal von so ausgeprägter eigenart wie unsre hymne von vornherein geboten, um so mehr, als gerade die allit. denkmäler mit endreim bislang noch arg vernachlässigt sind. Die wenigen einzeluntersuchungen, die hier vorliegen, genügen in keiner weise, auch Köster in seiner einleitung zur Susanna (Qu. & F. 6), fast die einzige ernst zu nehmende untersuchung dieser art, gerät leider völlig auf abwege.

Ich bemerke im voraus — und darüber kann kein zweifel herrschen — dafs der rhythmus in den versen des abgesanges der gleiche ist, wie in den langversen des aufgesanges, dafs also hier die c-verse den ersten halbzeilen der langzeilen rhythmisch genau entsprechen, ebenso wie die d-verse den zweiten halbversen; übergang in ein taktierendes mafs, wie sonst zuweilen, findet nicht statt.

A. Die c- und d-verse des abgesangs.

a) Die c-verse.

Für die c-verse scheinen mir mit sicherheit vier hebungen, nicht aber zwei hebungen nach der Luick-Schipperschen theorie, nachweisbar zu sein, wie die folgende zusammenstellung ergibt. Die vorletzte silbe, welche die eigentliche

trägerin des reimes ist, mufs natürlich eine haupthebung tragen. Da vorher recht häufig zwei starke tonwörter vorhanden sind, mufs man in allen diesen fällen mindestens drei hebungen annehmen; da es sich aber nur um zwei oder vier hebungen handeln kann — wie in den ersten halbzeilen der langverse —, so mufs das schwachtonige einsilbige schlufswort als vierte hebung gelten. Es ist an sich wahrscheinlich, dafs die dritte hebung, die den reim trägt, bei weitem die stärkst betonte des ganzen verses, den ganzen takt ausfüllt, wie in dem sogenannten Otfried'schen verse und dem alten englischen reimverse (cf. King Horn).

1. Zwei stäbe aufserhalb des reimworts:

6⁹ þo briddes broght sche tame so
6¹⁰ Bothe quene and knyȝt be name so
cf. auch 8¹² þat dede dyd I good als

2. Eine starke tonsilbe aufserhalb zweier stäbe:

17⁹ Reche vs blysse blyth þer ·
17¹⁰ Jentyl in loue liþ þer
19¹⁰ God on þe make our mynde ay

3. Drei stäbe finden sich:

2¹⁰ And most made of myth þan
11¹² Matrones more and myn (*Ms.* many) þan
16¹² No myȝth may sche misse þer
19¹³ þou kille hem Kateryn kynd ay

4. Drei starke tonwörter ohne alliteration:

16¹³ ffor Crist graunt hir þisse þer

Da alle diese verse nur als dreihebig klingend oder vierhebig aufgefafst werden können, sind wir genötigt, eine vierte hebung für sämtliche c-verse anzunehmen, auch wenn sie nur zwei starke tonwörter enthalten. Eine schwierigkeit liegt nicht vor, da die scheinbare senkung im versinnern oder versanfang stets mehrsilbig ist, also als $\smile\times$ aufgefafst werden kann, wie im me. verse und auch sonst so häufig.

Typisches beispiel:

18¹⁰ Heel þou vs hent now

Wir haben damit eine restlose erklärung für alle fälle der c-verse gewonnen, welche zugleich mit dem natürlichen rhythmus und dem gebrauche der nationalen verstechnik im besten einklang steht.

b) Die d-verse des abgesangs.

Sie gehen fast stets stumpf aus, ausgenommen str. 10 *peles* : *queles*, str. 12 *frendys* : *fendys*, str. 13 *heuen* : *steuen* (ein-silb.?). Sie sind daher a priori als dreihebig anzusetzen, obgleich weder drei stäbe noch auch nur drei unbedingt starke tonwörter häufiger auftreten. Die scheinbare mittelsenkung ist wiederum stets zweisilbig, läfst sich daher als $\smile\times$ auffassen; z. b.:

18[14] Soñ beem so scheen.

Ein direkter beweis läfst sich nur in den fällen führen, wo ein zweisilbiges reimwort vorliegt, mit stabender erster und reimender zweiter silbe. Beispiele nur:

1[11] To momyl on his mawment
15[11] Sekenes to socure
15[14] Hir to honoure.

B. Die langzeilen.

Die a- und b-verse sind völlig gleich gebaut, ich scheide daher nur die ersten und zweiten vershälften der langzeilen.

a) Die zweiten vershälften der langzeilen.

Sie entsprechen völlig den d-versen. Wie diese zeigen sie fast stets stumpfen reim, ausgenommen

str. 16 a pondur : wondur : thondur : sondur
(? str. 19 b schenchip : wirchip : demschip : frenchip).

Wie diese zeigen sie gewöhnlich zwei starke tonwörter und nicht mehr als zwei stäbe. Drei stäbe finden sich:

13[3] to trewth tak entent
15[8] oyl riueres rennes reel (*entstellt*?).

Drei starke tonwörter, wenn auch nicht durch die alliteration hervorgehoben, erscheinen:

6[8] þo briddus sche brogth tame
9[1] is spere in hert sprunge (*lies* with .... stunge?)
cf. auch 7[6] so he strof almost in dede, 6[4] to se Katereyn same.

Romanische wörter mit stabender erster und reimender zweiter silbe trotz vorausgehendem stabendem hochton:

5[1] þe tredyd þat traytour.

Diese fälle (auch 13[3]?) müssen mit drei hebungen gelesen werden, alle anderen können es, da die scheinbare senkung stets mehrsilbig ist, z. b.:

5[6] to saue þin entent.

Nimmt man die c-verse als vierhebig an, so kann noch weniger zweifel über die drei hebungen des zweiten halbverses der langzeile herrschen, da der erste c-vers oft den vorausgehenden halbvers wörtlich wiederholt, natürlich mit hinzugefügtem schwachtonigem worte, z. b.:

6^9 þo briddes broght sche tame so (6^8 þo briddus sche brogth tame).
2^9 Heyest were þei hythe þan (2^8 þe hyest were hythe).

b) Die ersten vershälften der langzeilen.

Sie zeigen das übliche bild: der regel nach zwei stark hervortretende wörter und überwiegend nur zwei stäbe, aber auch zahlreiche fälle, die bei einem zwei-hebigen halbverse nicht verständlich sind.

Drei stäbe finden sich 3^7 5^5 6^4 8^4 $10^{2,4}$ 12^8 19^1 $20^{3,5}$; z. b.:

3^7 To forme a fyre ferly.

Drei hochtonige wörter müssen mehrfach angenommen werden, nämlich 2^7 3^2 $4^{6,8}$ 5^1 8^1 $9^{1,2,3}$ 13; z. b.:

4^6 haþ fyfty wyȝthes be his worde.

Die annahme von vier hebungen befreit uns auch hier aus allen schwierigkeiten und stellt zugleich den parallelismus mit den c-versen her, für welche wir zu eben jenem resultate kamen. Es möge bemerkt werden, dafs auch die ersten halbzeilen der langzeilen ganz überwiegend auf eine nebentonige silbe ausgehen, was an die charakteristische eigentümlichkeit unsrer c-verse erinnert und vielleicht nicht ohne einflufs auf dieselbe geblieben ist, z. b.:

5^5 Solace sothe þe soþly
6^7 Al bemus of briȝtnes.

Zusammenfassung.

a) Die c-verse und a_1 b_1-verse (= erste halbverse der langzeilen) zeigen zweifellos häufig drei hochtonige wörter, also mindestens drei hebungen. Die vierte hebung ergibt sich bei den c-versen durch den klingenden ausgang, der in der regel durch ein einsilbiges schwachtoniges wort hergestellt ist, bei den a b-versen ebenfalls gewöhnlich durch schwachtonigen ausgang oder aus scheinbaren senkungen von mehreren silben, von denen die erste einen nebenton tragen mufs.

b) Die d-verse und a_2 b_2-verse (= zweite halbverse der langzeilen) enthalten der regel nach zwei hochtonige wörter,

also mindestens zwei hebungen. Die dritte hebung ergibt sich hier in einigen fällen sicher aus der anwendung mehrsilbiger reimwörter mit reimender zweiter und stabender erster silbe, trotzdem bereits ein hochtoniges wort voraufgeht.

c) Die ansetzung von vier hebungen für die eine, von drei hebungen für die andere gruppe ist demnach in manchen fällen unvermeidlich, in allen fällen aber ist sie möglich, wie nicht bezweifelt werden kann. Wir erhalten durch ihre annahme daher eine umfassende erklärung für alle fälle.

d) Die ansetzung von zwei hebungen für beide gruppen würde vielfach hochtonige, ja selbst stabende silben in die senkung drängen, was dem wesen des german. alliterationsverses widerspricht. Sie läſst die verwendung mehrsilbiger wörter mit stabender erster und reimender zweiter silbe unnatürlich erscheinen, während sie sich sonst durch den echt engl. und zumal me. level-stress zwanglos erklärt. Sie durchschneidet den zusammenhang des reimenden alliterationsverses mit dem rein taktierenden „septenar", der in zahllosen berührungen und übergängen hervortritt, und läſst eine tiefe kluft bestehen zwischen seinen halbversen und dem nationalen reimvers, der doch den gleichen ursprung hat. Sie ist gezwungen einen häufigen typ ××–́–́ anzunehmen, der nicht einmal im ae. alliterationsverse auftritt und sowohl an sich unschön wie der germanischen betonung widerstreitend erscheint. Kurz sie versagt an allen ecken und enden, was bei den zu kunstvollen strophen verbundenen und mit dem endreim versehenen me. alliterationsversen deutlicher hervortritt als bei dem stichisch auftretenden reinen alliterationsverse, weil der reimgebrauch nicht bloſs den bau der zweiten vershälfte, sondern auch durch die entsprechenden verse des abgesangs den der ersten vershälfte klarer macht. So kommt auch Köster in seinen untersuchungen über die Susanna (Quellen und Forschungen 6) zu merkwürdigen widersprüchen mit der Schipper-Luick'schen theorie, die doch seine eigene grundlage bildet. Er verhehlt sich das häufige auftreten von drei hochtonigen wörtern in den d-versen der Susanna (entsprechend unseren c-versen) nicht und nimmt für dieselbe drei hebungen an, hält aber für die halbverse der langzeilen und für die c-verse (entsprechend unseren d-versen) an der zweihebigkeit fest Er geht also von einer richtigen beobachtung aus und kommt

durch mangel an konsequenz und übergrofse rücksicht auf die zweihebigkeitstheorie zu unhaltbaren ergebnissen: der wechsel zwischen zwei und drei hebungen ist nicht glaublich, möglich ist nur der von drei- und vierhebigen versen, da erstere aus letzteren organisch entwickelt sind; der gegensatz zwischen den d-versen des abgesangs der Susanna und den ersten halbversen der langzeilen widerspricht der entstehungsart und der allgemeinen, nicht blofs der Luick-Schipperschen ansicht. — Luick erwähnt im Grdr.² 188 ff. alle die angeführten inneren widersprüche und schwierigkeiten, ohne sie zu erklären und ihnen das gebührende gewicht beizulegen.

e) Es läfst sich andrerseits nicht verkennen, dafs in den halbzeilen und kurzversen zwei hebungen besonders hervortreten, wie auch schon durch die verwendung der alliteration nahe gelegt wird. Es ist ferner offenbar, dafs in der art der taktfüllung ein ganz wesentlicher unterschied gegenüber den taktierenden langzeilen besteht. Dieser unterschied kann nur darin liegen, dafs der alliterationsvers mehr oder weniger regelmäfsig ganze takte durch starktonige silben ausfüllt, wie dies aus der älteren englischen und deutschen metrik sattsam bekannt ist. Dieser gebrauch gilt aber in erster linie für die beiden hervortretenden hebungen des halbverses, oder vielmehr er schafft sie. Die natürliche folge ist das auftreten von dipodieen durch kombination einer solchen starken einen ganzen takt füllenden hebung mit einer schwächeren, welche wie üblich mit einer senkung verbunden auftritt, also $\text{–}\acute{\times}\times$ oder $\acute{\times}\times\text{–}$.

Daher der „daktylische“ oder „anapästische“ rhythmus, der den me. alliterationsvers besonders in der späteren zeit — seit dem verstummen des end-e — kennzeichnet und der doch sonst und an sich dem me. versbau ganz fremd ist.

Daher könig Jakobs naive beschreibung (1585) von *„twa short and ane lang throuch all the line“*, die er noch dazu durch das bedauern, dafs die regel gewöhnlich nicht inne gehalten werde, stark einschränkt. Jakobs ausführungen, denen m. e. viel mehr wert beigelegt wird als sie verdienen, beweisen eigentlich nur das starke hervortreten von vier hebungen (also zwei in der halbzeile), was ohnedies ziemlich klar ist. Dafs er die feinen unterschiede germanischer wortbetonung nicht beachtete und *fetching fude* wie einen anapäst las, dürfen wir

dem gelehrten pedanten, der sich nach Luicks eigenen ausführungen (pag. 175) an die lateinische, bez. französische terminologie anlehnte und offenbar auch unter dem banne fremder und gelehrter anschauungen stand, kaum übel nehmen. Er machte genau denselben fehler, den wir heute machen, wenn wir *kríeysgeschrèi* für einen daktylus oder *ànverséhrt* für einen anapäst ansehen. Ein beweis dafür, dafs auch „vollwörter in die senkung kommen können", wie Luick meint, liegt darin keineswegs, denn dies widerspricht der natürlichen betonung und macht aus einem wohllautenden echt nationalen verse, der die feinheiten germanischer betonung besser wiederspiegelt als vielleicht irgend ein anderer, ein dürftiges zwitterding.

Ich meine, man täte besser den me. alliterationsvers in erster linie aus sich selber heraus zu beurteilen und nicht nach allgemeinen theorieen über zweihebigkeit und vierhebigkeit, oder gar nach der unklaren und plumpen auffassung eines pedantischen metrikers aus dem ende des 16. jahrhunderts, der nur die äufsersten ausläufer jenes verses kannte. Man würde leichter zu einer gesunden basis und vielleicht sogar zu einer verständigung kommen, denn an sich bietet der vier- (resp. drei-) hebige charakter unsrer halbzeilen für den anhänger der zweihebungstheorie nicht mehr schwierigkeiten, als der vierhebige charakter des nationalen reimverses, der den gleichen ursprung hat. Was aber in dem einen falle recht ist, sollte in dem andern billig sein, zumal wenn die tatsachen es so nachdrücklich verlangen.

III.

Wir sind bei unsrer untersuchung des reimenden alliterationsverses zu der forderung gelangt, die auffassung auf die me. tatsachen, nicht auf allgemeine theorieen aufzubauen. Was hier billig und verständig sein würde, ist aber absolut notwendig, ja ein gebot der allereinfachsten wissenschaftlichen vorsicht für den reinen, d. h. reimlosen me. alliterationsvers. Denn während sich die entwicklung der reimenden langzeilen mehr oder weniger bis in die frühste me. zeit zurückverfolgen läfst, fehlen die bindeglieder zwischen dem ae. vers des 10. und 11. und dem plötzlich auftauchenden me. reimlosen alliterationsverse des 14. jahrhunderts vollständig. Die auf grund frappierender äufserer ähnlichkeiten a priori angenommene

historische kontinuität ist in wirklichkeit nicht vorhanden. Man hat zwar noch immer gehofft, dafs hier und da ein denkmal der dazwischenliegenden periode auftauchen würde, um die klaffende lücke von fast drei jahrhunderten zu überbrücken, aber vergebens. Heute, nach einem halben jahrhundert getäuschter erwartung, haben wir kein recht mehr, jene zwischenglieder anzusetzen, heute müssen wir uns zu der annahme bequemen, dafs die historische kontinuität nicht vorhanden ist, wenn wir ehrlich sein wollen. Es wird zeit, dafs wir unser urteil fällen nach dem wirklich vor uns liegenden bestande in seiner zwingenden massenhaftigkeit, nach unsrer umfassenden kenntnis des me. handschriftenmaterials, statt auf vereinzelte funde der zukunft zu hoffen, die wohl niemals kommen und jedenfalls nicht viel ändern werden.

Die erste konsequenz, die wir aus dem tatsächlichen sachverhalte ziehen müssen, aber ist, dafs man sich wohl allzusehr hat täuschen lassen durch das überraschende auftreten eines reimlosen me. alliterationsverses von einem dem ae. verse verwandten charakter, dafs die ähnlichkeit mehr äufserlich und zufällig ist als auf direkter fortentwicklung beruht, ja dafs die me. langzeile in wahrheit eine neubildung ist, von der nur die elemente, d. h. der rhythmus der halbzeile, bis in das Ae. zurückgeht. Die ganze frühme. entwicklung predigt die auflösung des ae. langverses in seine beiden bestandteile; die sprüche Alfreds, Layamon, das Bestiary bis zum King Horn herab bilden eine kette von beweisen für die neue richtung, deren anfänge ja bis in das Ae. zurückreichen. Mit der zersetzung geht wie immer sicherlich die neubildung hand in hand: die frühme. langzeile entsteht, wenn auch unter stärkstem seiteneinflusse der lat. dichtung, und ist z. t. der alten alliterationsdichtung so sehr entfremdet, dafs man überhaupt den gedanken an einen zusammenhang aufgegeben hat. Jedenfalls lockert sich, ja zerreifst zum beginne der me. zeit das band, das die beiden halbzeilen des ae. verses zusammenhält, die elemente aber leben und gedeihen weiter in den verschiedensten formen. Und nicht zum wenigsten wohl auch in der rhythmischen prosa des westens, die sich bis tief in die ae. zeit zurückverfolgen läfst.

Sollte unter diesen umständen: dem offenbaren zug nach auflösung der ae. langzeile, dem ausbilden einer neuen

zur allgemeinsten herrschaft gelangenden me. langzeile — gröfstenteils unter aufgeben der alliteration —, endlich dem fortleben des rhythmus der alten halbzeile in der prosa des westens, deren glanzpunkt die Katherinegruppe darstellt, sollte unter diesen umständen — so mufs man doch endlich einmal fragen — es nicht viel unbedenklicher sein, eine me. neubildung anzunehmen, für die alle vorbedingungen vorlagen, als eine direkte weiterentwicklung des ae. verses, die in schneidendem gegensatz zu den historischen tatsachen und dem allgemeinen gange der entwicklung steht?

Dann bleibt der zusammenhang mit der allbeherrschenden me. langzeile mehr oder weniger rein taktierenden charakters gewahrt, der sich nun doch einmal nicht leugnen läfst und in zahlreichen übergängen zu tage tritt. Dann kommt der natürliche sprechton in feinem anschmiegen an die eigenart der sprache zur geltung statt und neben der taktierenden und stets gekünstelten art. Ganz wesentlich und noch nicht genügend gewürdigt scheint mir die verwandtschaft und der zusammenhang mit der rhythmischen prosa der zeit zu sein. So liefse sich der reimlose versausgang und sein jahrhundertelanges fortleben bis in das 16. jahrhundert herab verstehn, so auch das zähe bewahren des weiblichen schlusses trotz aller schwierigkeiten, die das verstummen des end-e hervorruft, trotz der steten analogiewirkung des mit endreim versehenen alliterationsverses. Bei diesem überwiegt männlicher versschlufs schon aus rein technischen gründen ganz und gar; noch bei einem und demselben dichter der spätesten zeit, bei Dunbar, tritt der gegensatz der beiden alliterationsverse mit und ohne endreim in sprechender weise hervor. Sollte nicht in der auffassung der me. zeit der reimlose alliterationsvers geradezu als ein mittelding zwischen der altüberlieferten rhythmischen prosa und der eigentlichen dichtung empfunden sein? Für die letztere war bei der reimwut des mittelalters der endreim wohl ein unerläfsliches äufseres kennzeichen, — der zusammenhang mit der prosa blieb gewahrt durch reimlosen ausgang und unverstümmelte erhaltung der zweiten halbzeile. Zurückzuweisen ist unbedingt die vermutung, die man wohl geäufsert hat, dafs der reimlose aus dem reimenden alliterationsverse durch aufgeben des reimes entstanden sei. Diese entwicklung wäre bei der reimwut des mittelalters unnatürlich, der von

dem älteren verse längst aufgegebene, von dem jüngeren (reimlosen) zäh gehaltene weibliche versschlufs macht sie unmöglich. Und endlich, die scheinbar so schlagenden übereinstimmungen des me. mit dem ae. verse, die tendenz — denn von einer regel läfst sich im Me. kaum sprechen —, den stab auf die haupthebungen zu legen und nur die vierte und letzte frei zu lassen, liegen sie nicht lediglich in der natur der sache bei einem geregelten verse? Mufste nicht die beschränkung der stäbe auf die führenden tonsilben das natürliche und wenigstens zum teil auch erreichte ideal sein? Mufste nicht das freibleiben der letzten hebung für den versabschlufs als natürlicher ruhe- und übergangspunkt zwischen den einzelnen versen — also für die stichische gliederung überhaupt — wünschenswert erscheinen? Dieselben ursachen, dieselben tendenzen wirken in alt- und mittelengl. zeit und können ungesucht die frappierenden übereinstimmungen im bau der langzeilen hervorbringen, die immer wieder zum hinweggleiten über tiefere unterschiede und über die tatsächlich fehlende kontinuität der entwicklung verlockt haben. Gleichviel wie die endgültige entscheidung über den reimlosen me. alliterationsvers und seine entstehung ausfallen mag, ohne das fortleben seiner rhythmischen prosa hätte m. e. das Me. ebensowenig einen solchen vers gekannt wie das Mittelhochdeutsche oder Mittelniederdeutsche.

Heute scheinen wir von der lösung des problems noch recht weit entfernt, aussicht auf erfolg ist erst da — und das zu zeigen ist der zweck dieser zeilen — wenn wir vorurteilsfrei an dasselbe herantreten.

§ 4. Texte.

Vorbemerkungen.

Die übliche regulierung ist durchgeführt für den gebrauch grofser anfangsbuchstaben bei eigennamen und einsetzung moderner interpunktion. Die abkürzungen sind aufgelöst und durch kursivdruck kenntlich gemacht, also z. b. in dem haupttexte: and = $\bar{7}$, *þou* = y^u, *þat* = y^t, w*ith* = w^t, Kat*er*eyn = Kat·eyn, ll*e* = ll·, r*e* = r̀, ss*e* = ff. Im ms. ist dasselbe zeichen y gebraucht für ȝ und þ, im druck ist dafür wie üblich eingesetzt y und þ; richtiges ȝ findet sich nur selten, richtiges þ überhaupt nicht.

Die strophen der Katharina sind in zehn zeilen geschrieben, da v. 9, 10 und 11, 12, 13 und 14 zu je einer reihe zusammengezogen sind. Blaue oder rote initialen finden sich in jeder strophe und zwar am beginn des aufgesangs, wie auch kleiner mehrfach im abgesang. Das akrostichon in str. 17, 18, 19 ist ebenfalls durch rote initialen hervorgehoben (nur R ist blau). In der Marienhymne dagegen sind die plätze für die initialen am beginne der ersten fünf strophen, die das akrostichon Maria ergeben, frei gelassen; die initialen der einzelnen verse der sechsten strophe, die das akrostichon Pipwel ergeben, sind ebenfalls noch nicht ausgeführt, aber durch hineingekritzelte buchstaben leicht angedeutet. Das zweite gedicht hat demnach noch gar keine farbig ausgeführten buchstaben, ist also vom schreiber noch nicht ganz vollendet, im gegensatz zu der ebenso prunkhaften wie lückenlos sorgfältigen ausführung des ersten gedichts; auch die schrift ist hier etwas kleiner, blasser, geringwertiger. Alles deutet darauf hin, dafs das zweite gedicht später hinzugefügt wurde.

St. Katharina

von Ricardus Spaldyng.

1. Katereyn, þe curteys[1]) of alle *þat* I know,
   cu*m*lyest kepyng kaytifs ffro kare,
   Of lyth *þou* art lanterne to leche he*m* be-low,
   to leede he*m* *þat* *þe* loue fro bales ful bare;
   ffor no throng of no threte *þou* woldest not ou*er*-throw,
   bot tholyd thykly thank of vs care,[2])
   Qweñ þe tyraunt trayfoly walde t*ur*ne þe, I trow,
   with towchy*n*g of t*ur*nemen*t* he ty*n*t not to spare.
   To spare þe he tynt þere,
   Qwen he his myht mynt þer*e*
   To momyl on his mawment,
   And for *þou* styfly stynte þere,
   As fyr*e* doth of flynt þere,
   þi resons hym rent.
2. Kat*er*eyn *with* hyr*e* resons *þat* rwd *þus*[3]) sche rent,
   sche rowth not of his rialte, hir rewle was so rithe,

[1]) *lies* curteyst? [2]) *so Ms.* [3]) *Ms.* þus

And so *þat* bostful belamy *þat* beerd so bent,
þat ne*þer* bewte ne bonchif abode i*n* his bythe.
Þan to seke schofferes his sergauntes he sent,
to se, qwo schuld scort hyr*e* sawes i*n* his sythe,
ffyfti fyue [1]) retorikes i*n* hast þei hem hent,
of clargy i*n* kyngdames þe hyest were hythe.
Heyest were þei hythe þan
And most made of myth þan
Clergi to kepe.
He þe beerde bryth þan [2])
Soche poyntes hem pyth þan
To her lor*e* þei lepe.

3. Kat*e*reyn þus ful lufly sche lawth to here lore,
lythly fyfty retorikes to lede i*n* hyr lees,
Alle þei bowed hir blely 7 blessed hir*e* I-bore
7 bonde he*m* to hir*e* biddy*n*g be-for*e* al þe prees,
Þan þat cursud cayfte was kyng þere I-core
comm*a*und his comm*y*neres cantly in rees,
To forme a fyr*e* ferly his face þere be-fore,
alle þo fyfty fesawntys [3]) in fyre to fees.
In fyre he wolde fees hem,
But al dyd hit plese hem,
ffor hurt hade þei none.
And for þei to ches hem,
No paryng to ples hem,
Was of on here a-lone.

4. Kat*e*reyn, wyttily þus *þou* wit wanne,
qwen þo wyȝthes at þi wyl here wordes had wo*n*ne,
þo þi rial resons to ryth so þei ran*n*e,
y [k]now [4]) þe reygn rially *þat* rewly ha[þ r]on*n*e;
In mankynde so mytthyly was neu*er* mane
haþ fyfty wyȝthes be his worde so wittily won*n*e,
Qwer*e* for*e* *þat* thef thankles thyrsted þe þane
7 bad throw þe i*n* a trowe thyk fro þe son*n*e.
Thyk i*n* a trowe þus
He made his wow þus
þe too [5]) dayes to sitte;

---

[1]) *Richtige zahl* 50 [2]) *Ms.* þon? [3]) *Ms.* fesawntȳs [4]) *Ms.* y now? [5]) *lies* twelf?, *so die richtige zahl.*

To hym þe to low þus,
No mete he wil a-low þus
To turne þi wjtte.

5. To turne þi witte hym tarying þe tredyd *þat* traytour,
qwen *þou* were throw throghe, but trewþe *þer* þe tente,
Qwen a dentywos dowf made þe to dewre
$\bar{7}$ dyth þe fro derknes $\bar{7}$ solace þe sente.
Solace sothe þe soply of oure sauyour,
qwen he saw þe in sorowes to save þin entent,
And shewd þe þe salf of his sokour,
qwen he seyed seemly: „for me *þou* schalt be schente.
For me *þou* schalt be blamyd,
Be not *þer* fore a-schamyd,
þe deth for to take!
And for *þou* schalt be famyd,
ffayre haue I framyd
A crowne for þi sake."

6. Katereyn for þi sake þe sothe þan for to sene
þe solas of *þat* savyour *þat* schap þe to schame,
Qwen pertly to Porfiri presed þe qwene
$\bar{7}$ prayed hym plese þe porter to se Katereyn fame.
þere þei com to Katereyn comly $\bar{7}$ clene,
to commen with *þat* curtays $\bar{7}$ knowen of hyre game,
Al bemus of brigtnes abowt hyre *þer* beene
$\bar{7}$ with hire bawmyng of blis þo briddus sche brogth tame.
þo briddes brogth sche tame so,
Bothe quene $\bar{7}$ knygt be name so
To cristen beleue.
Qwen grace was hir game so,
No grymme myth hem grame so,
So dethe was hem leue.

7. þat deth *þat* is derue here to dye not þei dowte,
qwen þei departe fro *þat* dere, sche drof þe fro drede.
No lenger sche *þat* was lost to hire lowe þan wold þei lowte,
bot longly lagowrid him with al his gret lede.
þan stode he a-stonyd sturdy[1]) $\bar{7}$ stowte,
he stranglyd hym selue, so he strof almost in dede,

[1]) *Ms.* sturdy. (*mit punkt dahinter*).

And for his qwe*n*e schortly schamed not his schowte,
he schope hir to schry*n*k, qwe*n* sche schuld blood schede.
Her blod sche did schede þo,
Qwe*n* þei vnwrapped hir wede þo,
Hir pappes for to kerf;
Here myth was on hir mede þo,
þe swerde sche myth not fre[de][1]) þo
þat hir hede schuld sterf.

8. Þus sterved þe qwe*n*e stro*n*gly of hy*m* *þat* was sterne,
$\bar{7}$ now stif may sche not, so styfly[2]) sche stod.
þa*n* Porphyri litthly, os loue gane hy*m* lerne,
he wonde hir*e* wõwndyd i*n* a wed $\bar{7}$ grof hir*e* ful goode.
þere dredles þe deueles lym wax wond*ur* derne
$\bar{7}$ dispised dedly to deel þer hys mode:
„Qwat bachiler*e* was so bold a-wey hir to berene,
ey*þer* to beryen hir bones or hyr blode,
Hir bones $\bar{7}$ hir [blod] als
W*ith* mytthynes of mode als?“ —
Porphiri sayde.
„Þat dede dyd I good als,
ffor I schuld feel hir fode als,
In gr*a*ue I hir layede!“

9. Þan spro*n*g *þat* cursed kayesere is[3]) spere *in* hert spru*n*ge,[4])
he spar*e*d no speche to þe pepul fast for to spe*n*de,
He seyde his tene wi[5]) hir for to te*m*pur*e* $\bar{7}$ to telle*n* w*ith* tu*n*ge, —
al *þat* his trw tutor wold no[t][6]) entende.
„Allas“, sayd *þat* caytyf, „qwat woo hath þe wru*n*ge?
to wirkyn a-ȝens me, neu*er* I þe reende?
þou schalt for þi traytury to t*ur*me*n*t be slou*n*ge,
to fecchen alle þi ferys fro foly he*m* to fende!“
Fro foly þer*e* he fende hym,
W*ith* mekenes to mende hym
To þe deth, qwe*n* he went.
Eu*er* Porphiri wende hym,
Goddys merci to me*n*de hym,
ffor his heed was his rent.

---

[1]) *Ms.* fre [2]) f *in* styfly *undeutlich* [3]) *lies* with [4]) *lies* stunge? [5]) *so Ms.* [6]) t *undeutlich*

10. Þan was lufly Kate*r*eyn lyft vp o-loft
    7 laȝgth fro *þat* low lake *þat* lurdeyn to lef.
He sayd to *þat* semly her sorowes for to soft:
    „7 se*n*d o*ur* syre þi sac*ri*fice, no scha*m*e schal þe gref,
And j schal crowne þe i*n* þe court of o*ur* goddesse croft,
    7 after my first chosy*n* j chese þe þe chef;
7 bot *þou* folow þis fast, faynt schalt *þou* oft,
    qwyles any fresch freþe, may feel þe to mef.
Qwyles *þat* *þou* meue mayst
And feel any greue mayst
    With pu*n*chyng of peles,
Siþ not my god *þou* leue mayst,
Prestly *þou* preue mayst
    Turnyng of qweles."

11. Wyth wrenchis 7 wylys þus wrogth he his wrake,
    with a wo*ndur*ful cast *þat* wiȝth to wyn*ne*;
Al here ver*tu*uswerk for wychcraft was take,
    for sche wrogth not his wille for sleyȝt ne for gyn*ne*.
Þan made he *þat* mayden his mynde for to make,
    to medyl hire *with* mischef hir myȝth for to myn*ne*
So slely *þat* sleyȝth so deuly was schake,
    þat four thowsand of *þat* thref thyrst were ful thyn*ne*.
Qwan *þat* throng was thyn þan,
Disioyned was *þat* gyn þan
    Selcouyth i*n* syȝth.
Matrones more 7 many[1]) þan
With maydens wold not blyn þan
    To wepe for *þat* wyȝth.

12. Þan *þat* beerde briȝthest brast on a breyd,
    to þo bu*n*tiful beerdes a-boue sche he*m* bilde,
To haue no pyte on hir peyne p*re*stly sche preyd,
    so al hir pert pouste i*n* payne hit was pilde.
Þan *þat* sory senato*ur* sodanly seyd,
    for sche so þo feres freschely had fylde:
Liȝthly *with* a swerd hire lyf schuld be leyd,
    to lawnch *þat* lym̃[2]) lusty, hir nek was ful milde.

---

[1]) *lies* myn [2]) *Ms.* lym? l *undeutlich.*

As feythful to fynde here
And comly fulkynd here
Sche prayed for hir frendys,
þat, qwo so wold bynde hem[1]) here,
To haue hire in mynde here,
To fende hem fro fendys.

13. An heylyng ful hendly Katereyn þer hente,
qwen he, þat was hyȝest, hyr orisoun herde
7 seyd: „my dere derlyng, to trewth take entent,
for þei schal lif at þi lust, on þi loue haf lerede.
To save þe fulsone I am at a-sent,
to fende þe fro fyendys wald make þe a-ferde,
ffor alle þe meyne of myrþe hely haue mente,
to myrthe þe with melody, qwen myth hath þe merde.
Qwan merde haþ þe myȝth þus,
þe schol[2]) I lyȝth þus
fful hyȝe vp in heuen,
As semly in oure siȝth þus
Schalt þou rest o-riȝth þus
þour stiffenes of steuen!“

14. Þan prestly þat prisonere hir nek forth sche pytte
7 preuyd hir self purly, qwen peyne did [hir] prik.
ffersly with a faunchoun þat comly was kitte,
þat milk fro þat mayden throng þere ful thik.
Þus was þe cors knytt of a kayftyf[3]) vnknytt,
qwen fayntly sche foundyed as a flayn flik,
7 as fresch fesaunt to hire fere þan sche flytt,
qwen sche was woundid vn-worthi as woful 7 wik.
Þan þat flik flayn newe
Angeles ful fayn newe
Hir body þei fett,
With myȝth 7 with mayn newe
Hir þat was slayn newe
In Syna þei sett.

15. To Syna ful scherply sothly þei flye,
qwen þei hadd fet þat feþiful farly to feel.

[1]) *so Ms., lies* hem bynde. [2]) *so Ms., lies* schal. [3]) *so Ms.*

To Crist for þat curteys comly þei crye,
for þei knew wele þat Katereyn our karis schuld h(e)re keel.
Myztthily o þat mount with melodye
þei mynt for to myrthe vs at euere ilk a meel,
þere fore thanke hyre to herborgh hye,
qwer fro hire realy oyl riueres rennes[1]) reel.
Oyl releþ oft so
ffro hir vp o-loft so
Sekenes to socure;
þus salf fro hir soft so
Commeth fro hir croft so
Hir to honoure.

16. þis peyne þat sche preuyd — j rede, þou it pondur,
þat sche put þe fro prisoun, qwere peyne is ful prest,
ffor alle þat hire worchipes sche wardeþ hem with wondur
7 reuleþ hem be resoun þat recheþ hem to rest.
Qwen þou tretest in tempest of hayl or of thondur,
sche koueres þe kyndly fro kares þe to kest
7 sendys þe surauns þi sorowes for to sondur
7 brynges þe to bonchef þi bales to brest.
Fro balys to blysse þor
Wytty sche wysse þor
þat haue hire in mynde.
No myzth may sche misse þor,
ffor Crist graunt hir þisse þor,
Qwere sche was pynde.

17. K Kepe hem here, Katereyn, al þat þe calle
7 kache hem fro kares, qwen þei krepen in klay,
a 7 hem, þat are of Adam here alle,
fro þe aungeles of angwysch þou awtur hem ay!
t Turne a-way al trayt[o]ures,[2]) turtyl so talle,
þat towchyn vs with turmentys of tene 7 of tray,
e Euer entrik þou our enmyes to falle,
entyr þou oure heraudys to Crist euere-I-day!
r Reche vs blysse blyth þer,
i Ientyl in loue liþ þer,
Oure foos for to fende!

[1]) *Ms.* reũes (= reueres?). [2]) *Ms.* trayt'es.

n Now swynk þou for vs swith þere,
a Ay kyndnes to hiẏ[1]) þere,
Oure myrthys for to mende!
18. Ri Ryal þou reyngnest, qwere ryalte is ryf,
7 rewlyst hem þat berwd 7 redyn on þe rent.
car Carpyng of þi curtesy kep vs fro þat cnyf
þat cursurdly karueth vs, qwen we to synne sent.
d Dyntes of deuelys dere fro vs dryue,
þat doluyn ben in derckenesse deply a dent.
vs Vs qwich of his vertues, qwere þou art wyffe,
þat wyȝthly wroȝgth al, with qwom þou art went.
With qwom þou art went now,
Heel þou vs hent now,
Virgyn so cleen!
Her bales mayst þou blent now
To lerne þe a-sent now,
Soñ beem so scheen!
19. S Schere a-way charp schowres þat schap vs to schrik
7 schaf a-wey chames þat schrunk be in schenchip!
pal Pales vs with pyte 7 pride fro vs pik,
put vs fro þis pouert 7 put vs to wirchip,
d Draw vs to þi dyngnite fro þis depe dyk
7 to þi dentiwos dool qwere deieþ euer demschip!
y Ioyne vs to Iesu, þat chesus[2]) hym lyk,
chef of our iornay we chees euer þi frenchip:
n Now þi frenchip to fynde ay,
g God on þe make our mynde ay,
Oure mede to encresse!
þo pynchars vs haf pynd ay,
þou kille hem Kateryñ kynd ay
And profor vs þi pesse!
20. I grete þe, most gracyous, to governe hem al
þat geder þe to hir giyld, hem for to gyde.
ffeed vs feer fayful, þat vs no foly fal,
for seynthed 7 freelte we feel vs be-syde!
Saue þou our sawles synful, qwen þei a-pere schal
7 with vs to þi wonnyng fro þis woo wyde

---

[1]) *so Ms.*, ? = hiþ.
[2]) *so Ms.*, = ches us.

To *þat* kyng *þat* is kyndest, Kat*e*reyne, vs cal,
þat born was *our* bro*þur*, *in* blis we to a-byde!
Kat*e*reyne to þat kyng vs
þat on crosse for hyng vs
Vs alle mut *þou* wysse!
To *þat* bilsse[1]) he bryng vs,
Qwer*e* aungeles schul syng vs
With joye $\bar{7}$ *with* blysse!

Ameñ.

Hymne auf die fünf freuden der Maria.

Scã Maria.

1. [M]yldyste of moode $\bar{7}$ mekyst of maydyns alle,
O modyrs m*er*cyfullyst, most chast *þat* eu*er* was wyfe,
Worschypfullyst of wom*en* *þat* were ȝet be or schalle,
P*ar*fytst of ××××××[2]) prayowre *þe* best *þat* euyr bare lyve,
Whose salutacyon was fyrste Ioye of thy fyve,
Whan Gabriel seyde „hayle, Mary, ful of grace“,
Wyth *þe* wheche worde *þe* holy gost as blyue
Wyth yn *þi* chest hath chosyn a ioyful place.

2. [A] secunde Ioy hadyst *þou*, whan Cryst Iesu
Of *þe* was borne, $\bar{7}$ ȝet was *þou* a mayde,
ffor co*m*pany of man thou nevyr knewe;
Chylde forth *þou* brynge but w*ith* wordes *þat* wer sayde
Of *þe* aungel, whom of *þou* wher a-frayde,
Tyll he seyde: „Mary,[3]) loke, *þou* drede nowte,
Plucke vp thyn herte, and be no thyng dysmayde,
ffor thys hye werke almyghty god hatℏ wrowte.

3. [R]ysyn fro*m* dethe to lyf that ys eterne
Ys thy swete son ascend vp on hye,
In to a trone above the stremyng sterren,
Wher aungellys syng a-bowte *þe* chererchy,
Lovyng *þat* lorde wyth heuynly melody
As kyng of kyng*es* whose re*n*gne schal eu*er* endure.“
Lo gracious lady and modyr of mercy,
Thys was thyrde ioy of thy blest auenture.

---

[1]) *so Ms.* [2]) *Vor* prayowre *mehrere kreuze auf Rasur und ein zeichen* ℭ. [3]) *Ms.* Mary dere (*also* dere *ungültig*).

4. [I]n solempne wyse assu*m*ptyd wyth a songe
Of cherubyn, thy forthe ioy to atteyne,
Was *þi* body and thy sowle aungellys a-monge
Vnto thy son browte vp yn Febus wayne,
Wher p*er*sonys three yn .O. god sytte certeyne,[1])
Of whose p*re*sens ryght ioyful mayste thow be;
ffor as scrypture in holy bokys sayn:
Thow co*n*ceyuydyst clene that holy trinite.

5. [A]nde they alle three of on affeccion
Haue chosy[n] the cheffe, te[2]) quene for to be
Of heyvyn and erthe, wos coronacione
Was thy fyrste ioy wyth grete solempnyte.
Now blyste lady, flowre of uirginite,
Graunt vs thy grace oure lyvys to a-men[d],
That we may come here aftyr[3]) vnto the
Vnto *þat* ioye whyche nevyr schal haue ende.

Pryncesse, pray to thy sone,
In worschyp of *þi* salutacyon,
Perpetually *þat* we may wone
Wyth hym yn hys hy domynacione,
Euyr lastyng to lyue yn *þat*[4]) mancione —
Lady graunt vs thys sayde supplycacione!

[1]) *Ms.* certeyte [2]) *so Ms.* [3]) *Ms.* astyr [4]) *Ms.* yt? t *undeutlich!*

Göttingen. W. Heuser.

Halle a. S., Druck von Ehrhardt Karras.

PE
3
A6
Bd.30

Anglia; Zeitschrift für
englische Philologie

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY